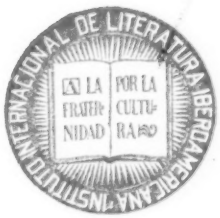
Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Duke University
APR 2 1943
Durham, N. C.



Volumen VI Febrero de 1943 Número 11

XUM

Write to STECHERT'S
for Books and Periodicals
from Latin America

In our endeavor to assist in the continued development of cultural and intellectual Latin American cooperation, we have assembled a representative stock of SPANISH AND PORTUGUESE BOOKS published in the countries of our southern neighbors.

All branches of science and literature are included in this LARGE STOCK CAREFULLY CHOSEN by our rapidly expanding Latin American department.

Through direct contacts with all publishers in Latin America, NEW BOOKS ARE RECEIVED IMMEDIATELY UPON PUBLICATION. Out-of-print books and sets of periodicals are continually searched for and obtained from numerous agents throughout Latin America.

We suggest that you send us your list of needs for all Latin American books and periodicals, both new and secondhand, also government documents and any out-of-the-way items.

Subscriptions to all Latin American periodicals are solicited.

Write for STECHERT'S *Catalog of Spanish and Portuguese books.*

G. E. STECHERT & CO.

Alfred Hafner

31 East 10th Street

NEW YORK CITY

BOOKS and PERIODICALS

NEW SECOND-HAND OUT-OF-PRINT

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in the City of Mexico by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature, and reorganized in 1940 in the City of Los Angeles by the Second Congress. The main purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations among the Americas. To this end it has provided for the publication of the REVISTA IBEROAMERICANA, the only complete panorama of Iberoamerican Literature in existence today.

The *Instituto* maintains standing committees to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists and students among the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; the creation of chairs of Iberoamerican Literature (Spanish American and Brazilian) in the United States, and chairs of North American Literature and Culture in Iberoamerican Universities; and the study of Iberoamerican Culture.

Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the third meeting having been set for December, 1942, at Tulane University, New Orleans, La.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 yearly. Many institutions —universities, colleges and libraries— will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the REVISTA IBEROAMERICANA, but *patrons* (whether members or subscribers) receive in addition the printed MEMORIA (containing the proceedings of and the studies presented before the various Congresses) and other publications of the *Instituto*, such as its CLASICOS DE AMERICA. Patrons' names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of each year.

If you personally are unable to become a patron of the *Instituto*, we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support and cooperation? Please make checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*.

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

Name of patron member or subscriber ($) .....

Address .....

Mail dues to Dr. L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La.

XUM

CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA IBEROAMERICANA

LA REVISTA IBEROAMERICANA es el órgano oficial del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y por ahora se publicará tres veces al año, en volúmenes de unas 250 páginas. La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a todos los socios del *Instituto*.

Los socios del *Instituto* son de dos categorías: el *socio de número*, cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países; y el *socio protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año, lo mismo en los Estados Unidos que en otros países. Las bibliotecas, universidades, colegios y demás instituciones que se subscriban a la REVISTA IBEROAMERICANA se dividen también en dos categorías: el *subscriptor corriente*, cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares en otros países*, y el *subscriptor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año. Tanto los *socios protectores* como los *subscriptores protectores* (universidades, colegios, bibliotecas y demás instituciones culturales) recibirán gratis, además de la REVISTA IBEROAMERICANA, las MEMORIAS de los Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a dichos Congresos por los delegados que a ellos asistan, y todas las demás publicaciones del *Instituto* tales como sus CLASICOS DE AMERICA. Los nombres de los *socios protectores* y de los *subscriptores protectores* se publicarán en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año. Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o de subscriptor como la orden o solicitud respectiva deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. L. B. Kiddle, Universidad de Tulane, New Orleans, La.

Ni el *Instituto* ni la REVISTA tienen agentes ni representantes fuera de los Estados Unidos; por consiguiente, quienes deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— deben enviar *por adelantado* el importe de la cuota o subscripción, en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* y dirigido a su Tesorero.

El *Instituto*, deseoso de obtener la cooperación de las instituciones docentes y culturales y la de los catedráticos y hombres de letras de Iberoamérica, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios y subscriptores allí residentes.

La REVISTA IBEROAMERICANA sólo establecerá un limitado número de canjes con las publicaciones análogas, cuando así lo solicite por escrito.

XUM

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Carlos García-Prada: Editor en Jefe
University of Washington, Seattle, Wash.

Coeditores:

William Berrien
American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St.,
Washington, D. C.

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Cal.

John A. Crow
Encargado de la sección de anuncios
University of California
Los Angeles, Cal.

XUM

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Presidente

John E. Englekirk, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Vice-Presidentes

William Berrien, American Council of Learned Societies
907 Fifteenth St., Washington, D. C.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Raimundo Lida, Universidad de La Plata, La Plata, Argentina.

Secretaria

Dorothy Schons, University of Texas, Austin, Texas, E. U.

Tesorero

L. B. Kiddle, Tulane University, New Orleans, La., E. U.

Editor en Jefe de la Revista Iberoamericana

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Washington, E. U.

Delegados

Roberto Brenes-Mesén
San José, Costa Rica
Jorge Carrera Andrade
Quito, Ecuador
Clemente Estable
Montevideo, Uruguay
Cecilia Meireles
Río de Janeiro, Brasil
Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela
Alberto Tauro
Lima, Perú.

SECCIONES PERMANENTES DEL INSTITUTO

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias.
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Iowa, E. U.
Vocales: Julio Jiménez Rueda, Leavitt O. Wright, Edward Neale-Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografía.
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina, E. U.
Vocales: Raymond L. Grismer, Rafael H. Valle, John T. Reid, Ralph E. Warner.

III. Sección de Publicaciones.
Presidente: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Washington, E. U.
Vocales: Arturo Torres-Rioseco, Otis H. Green, John Van Horne, Concha Meléndez.

IV. Sección de Intercambio.
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, California, E. U.
Vocales: Lawrence Duggan, Concha Romero James, Alberto Lopes, J. R. Spell.

XUM

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

XUM

SUMARIO

EDITORIAL

JULIO JIMÉNEZ RUEDA. El Tercer Congreso y el Destino de América 9

ESTUDIOS

EMILIO RODRÍGUEZ DEMORIZZI. Apuntes de Viaje por los Estados Unidos (1941) . . . 13
AURELIO ESPINOSA POLIT, S. J. Carta Abierta . 21
RAFAEL MAYA. Marco Fidel Suárez, Clásico de América 23
EDMUNDO DELGADO VIVANCO. González Prada. Antología Poética 41
ALFREDO COVIELLO. Semblanza del Príncipe de las Letras Argentinas (o la Personalidad Viviente de Ricardo Rojas) 47
WERNER PEISER. El Barroco en la Literatura Mexicana 77
LUIS ALBERTO SÁNCHEZ. Henry David Thoreau 95
MAGDA ARCE. Mariano Latorre, Novelista Chileno Contemporáneo (III) 103

Reseñas

Iván Correa Arango. *México es así*, por Antonio Bahamonde 121

Julio A. Chiriboga. *Sociología Peruana*, por Roberto Mac Lean y Estenós 122

Gastón Figueira. *Antología*, por Rafael Alberto Arrieta 125

———. *Espejo sin muerte*, por Esther de Cáceres 126

———. *Poemas de América*, por Cardoso Filho . 127

———. *Aleijadinho*, por Jayme Castro . . . 127

———. *Letras contemporáneas en los Estados Unidos*, por Florence Hall 128

———. *Libros y autores*, por Antonio Iraizoz . 129

———. *Mariátegui*, por Luis Nieto 130

Abel García Valencia. *Selección de escritos*, por Juan C. García 130

Antonio Gullo. *Los frutos amargos*, por Max Dickmann 131

Emilio C. Le Fort. *The Gaucho: Cattle Hunter, Cavalryman, Ideal of Romance*, por Madaline Wallis Nichols 134

Manuel Moreyra. *Historia del Arte Dramático en Lima, durante el Virreinato, Siglos XVI y XVII*, por Guillermo Lohmann Villena . . 139

J. Riis Owre. *Broad and Alien is the World*, por Ciro Alegría 140

Rodolfo O. Rivera. *Guide to the Libraries and Archives in Central America and the West Indies, Panama, Bermuda and British Guiana*, por Arthur E. Gropp 145

XUM

ARTURO TORRES-RIOSECO. *Viagem*, por Cecília Meireles 146
GEORGE W. UMPHREY. *Antología de poetas americanos* 147
LEOPOLDO VIDAL MARTÍNEZ. *Wayno*, por Luis Fabio Xammar 149
DONALD D. WALSH. *En la rosa de los vientos*, por José Mancisidor 151
———. *Nuestro pan*, por Enrique Gil Gilbert . 153

BIBLIOGRAFÍA

ERNEST R. MOORE, JAMES G. BICKLEY. Rafael Delgado. Notas bibliográficas y críticas . . 155
E. K. MAPES. Bibliografía de Tesis sobre Literatura Iberoamericana preparadas en las Universidades de Iberoamérica 203

COLECCIÓN LITERARIA

CARLOS GARCÍA-PRADA. Zurce que Zurce Líricos Chismes 207
42 poemas de Luis C. López 213

VOL. VI. México, D. F., 15 de febrero de 1943. Nº 11

EDITORIAL

EL TERCER CONGRESO Y EL DESTINO DE AMERICA

EL tercer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, anunciado en el número pasado de esta Revista, se celebró en la ciudad de Nueva Orleans, bajo los auspicios de la Universidad de Tulane. Dificultades de todo orden parecían conjurarse para impedir esta reunión. La guerra, que ha envuelto en su hoguera a todos los países del globo, aparta, como es natural, el pensamiento de los hombres de estudio de todo aquello que no esté íntimamente relacionado con el conflicto. Las comunicaciones entre los diversos países de América son prácticamente imposibles, y en la misma Unión Norteamericana el transporte de pasajeros por ferrocarril está acondicionado a los propósitos vitales de

XUM

la guerra, que son los de triunfar definitivamente sobre las naciones antidemocráticas. Por avión o en automóvil, el viaje es, asimismo, casi imposible. No es extraño, pues, que muchas de las asambleas convocadas para fin de año en los Estados Unidos, se hayan aplazado indefinidamente. La reunión de catedráticos de literatura iberoamericana en estas circunstancias constituye, a pesar de todo, un triunfo que se explica por la fe de los animadores del Congreso y los propósitos que guiaban a la asamblea de reunirse por tercera vez en los cuatro años que lleva de establecido el Instituto.

Una reunión que tuviera por objeto simplemente leer trabajos de escritores o maestros preocupados en la enseñanza, no habría tenido razón de ser en los momentos trágicos que vive la humanidad. Una discusión sobre temas interesantes para el erudito o el investigador, no habrían sido bastante poderosos para mover a los maestros de los más apartados rincones de los Estados Unidos y hacer que se congregaran en torno a una mesa, en la histórica y hospitalaria Nueva Orleans. Se necesitaba algo más, que moviera a los hombres de ambas Américas a realizar el milagro de vencer todos los obstáculos y concurrir, puntualmente, a la cita. El tema de la conferencia ya fué un brillante señuelo: "América en busca de su expresión". Este ha sido el anhelo del continente a través de toda su historia. Antes del descubrimiento por los europeos, y después de la gran epopeya colombina; cuando fué colonia de Inglaterra, de España o de

Portugal, y cuando realizó definitivamente su independencia.

Si no en presencia, el pensamiento de los escritores de América fué expresado a través de los brillantes trabajos que se leyeron en las diferentes asambleas plenarias, venidos de todos los ámbitos del continente: del Uruguay y del Brasil, de Colombia y de México. De cada uno de los países representados o no en la asamblea, se hizo un recuerdo especial, como correspondía en una reunión de confraternidad del continente. El resultado no podía ser otro que una afirmación de fe en los destinos de América, en esta hora decisiva para la humanidad, y de esperanza en que el escritor y el maestro cumplan con la misión constructiva de un mundo nuevo que les está encomendada, particularmente, como forjadores del espíritu de la juventud. Un mundo nuevo en el Nuevo Mundo, basado en la justicia y en la libertad. Para ello, deben estar apercibidos a luchar contra todo aquello que implique tiranía, odio de razas, sumisión a intereses bastardos. Al nacer el Instituto en 1938, ya se hizo esta profesión de fe, que fué ratificada solemnemente en la asamblea de Nueva Orleans:

"El Congreso manifiesta su más sincera simpatía por los gobiernos que respetan la libertad de pensamiento y el ejercicio libre de la cátedra, cualquiera que sea la posición filosófica o política de quienes ejercen la docencia en el aula o en el libro y reprueba la actitud de instituciones o gobiernos que han perseguido o separado

de sus cátedras a hombres cuya única falta ha sido la de pensar y obrar con libertad."

A esta declaración categórica, se sumó la afirmativa de expresar que los miembros del Congreso creen en el destino de una América libre, en plena mayoría de edad; crisol en que se prepara el advenimiento de una nueva etapa en la historia de la humanidad, y que están dispuestos a cooperar con su inteligencia y su voluntad a la realización plena de ese destino continental.

El texto de la resolución está concebido en estos términos:

"El Congreso ratifica su posición democrática, afirmada en la primera Asamblea reunida en México, y hace votos por que todos los escritores de América comprendan, en toda su amplitud, el momento histórico por el que atraviesa la humanidad y tengan plena conciencia del destino que aguarda a nuestro continente y, en consecuencia, hagan de la libertad una bandera y de su pluma una arma para lograr que esos destinos se realicen plenamente y América sea tierra de libertad y de justicia, propicia para el florecimiento de la cultura."

JULIO JIMÉNEZ RUEDA

ESTUDIOS

Apuntes de viaje por los Estados Unidos (1941)

Cosas dominicanas en Washington

EL dominicano que llegue al maravilloso Washington y quiera, tras las *saudades* del viaje, sentirse como en su propia Patria, que se encamine a nuestra hospitalaria Legación, a casa de los Pastoriza, de los Vega, de Minerva Bernardino.

Entre esas acogedoras residencias hay la de un americano, tan dominicano de sentimiento como cualquiera que haya nacido en Azua o en el Seybo: el Dr. John Thomas Vance. Armas de la época colonial de la Española; muebles de caoba, de Jarabacoa o de las Matas, decoran la casa. En la mesa, nuestros platos criollos, mientras Vance y su esposa, en deleitoso español-dominicano, los condimentan con refranes y recuerdos de nuestra tierra. En la biblioteca, libros dominicanos. Cuando Vance recorría las orillas del Sena, cuajadas de viejos libros de ocasión, no buscaba obras de su patria, sino libros de Santo Domingo. Allí están los más raros de nuestra bibliografía: desde Charlevoix hasta Sánchez Valverde. Al salir de la biblioteca, dice Vance: "Quiero conservar esos libros para cuando allá tengan Biblioteca Nacional". ¡He aquí un dominicano como pocos!

En el Departamento de Estado hay verdaderos conocedores de nuestra Patria, de sus tierras y de su historia. Basta mencionar a

XUM

Sumner Welles, autor de una de las mejores obras de historia de Santo Domingo, *Noboth Vineyard;* a la admirable investigadora Irene Wright, a quien debemos el mejor estudio acerca de la frustrada invasión de Penn y Venables en 1655; a Charles Thomson, a Richard Pattee, a Willard Barber, que conocen y admiran a Santo Domingo, por sus paisajes, por sus monumentos y por su amor al progreso manifestado en la acción de su actual gobernante, a quien se debe el ingreso de la República, en la guerra, junto a los Estados Unidos, antes de que lo hicieran otros pueblos americanos.

Pero todavía hay muchas cosas dominicanas que admirar. Maravilla de Washington y del mundo es la Biblioteca del Congreso. Millones de libros y de periódicos, de manuscritos, de mapas y de planos. Allí están, custodiados por altos policías, los originales del Acta de Independencia de los Estados Unidos; la Carta Magna inglesa; el último folleto que acaba de salir de nuestra imprenta.

Entre los mil funcionarios y empleados de esta prodigiosa fuente de la sabiduría universal, están Hanke, Vance, Child, el Padre Rubio, la señorita Ker, ninguno ajeno a las cosas de nuestra Patria. Basta la señorita Ker para el lento y emocionado recorrido por la estupenda Biblioteca. Bella, sabia, inteligente, infatigable en la cortesía, se inicia el recorrido por los "barrios dominicanos" de esta gran ciudad del libro. Dos volúmenes, en resplandeciente encuadernación roja, son de los primeros en llamar la atención, como amigos que se adelantan a saludarnos: *Al amor del bohío,* de Ramón Emilio Jiménez. Allí mismo, un folleto, *¡Alerta dominicanos!,* el primero publicado en Santiago de los Caballeros. Allí también todos nuestros historiadores, prosistas y poetas, malos y buenos, antiguos y modernos.

En la sección de mapas y planos hay centenares de la Isla: mapas de los tiempos coloniales; planos antiguos de diversos pueblos de la Española, entre los cuales principalmente atrae la atención un bello y curioso plano de Samaná, del *Puerto Napoleón* proyectado por el General Ferrand: las calles y avenidas muestran sus nombres: Avenida Napoleón, Avenida General Ferrand, Avenida de la Concordia. Admirando el bellísimo trazado de la ciudad, con sus parques y edificios públicos junto a la blanca línea del mar, y pensando en lo que es y ha sido Samaná, nos pareció lamentablemente prematura la batalla de Palo Hincado y el suicidio del progresista Luis Ferrand.

En la vasta Sección de Manuscritos hay también centenares de papeles dominicanos: de los tiempos de la Colonia; de la época de la Reconquista; de los días de Núñez de Cáceres y de los días de Duarte. Papeles de Bobadilla, de Santana; apasionante y abultado expediente acerca de la batalla naval de Tortuguero, en 1844. Ahí duermen, sueño de un siglo, la breve y animada relación del Almirante Cambiaso y testimonios de testigos oculares. Todo rigurosamente clasificado.

La Sección de Periódicos es un océano de papel impreso. En periódicos de los Estados Unidos, Cuba, México, Venezuela, Francia, hay dilatados ecos de la proclamación de la República y de nuestra guerra con Haití; en todos se habla en favor de la causa dominicana. Relaciones de batallas, intrigas políticas, noticias desconocidas acerca de la prisión de Duarte y de Juan Isidro Pérez, a quienes tildan siempre de furibundos enemigos de Francia. En fin, son tantas las cosas de nuestra Patria que atraen la atención en esta formidable Biblioteca, que es necesario verlas ligeramente, porque un año sería escaso si nos detuviésemos ante cada incitación.

No lejos de la Biblioteca del Congreso se alza imponente el bellísimo edificio de siete plantas de los Archivos Nacionales. Desde el severo despacho del Director Dr. Conner, hasta la majestuosa sala de exhibiciones de documentos, se nos van los días en la sabia y gentil compañía de Mr. Roscoe R. Hill, admirando minuciosamente, maravillados, el sorprendente funcionamiento del Archivo. Luego, a la Sección del Departamento de Estado, a ver rápidamente, durante una semana, los documentos dominicanos. ¡Qué preciosa fuente para nuestra historia! Desde antes de 1844 hasta nuestros días, los prolijos informes consulares y de los Agentes especiales llenan largos estantes de acero. Cartas de Santana, de Báez, de Caminero, de Luperón; periódicos y proclamas antiguas; todo está ahí, en 178 gruesos volúmenes. Entre esos documentos hay una carta, de 1850, del Arzobispo Dr. Portes, por medio de la cual, a nombre de la República, le obsequiaba a una iglesia de Washington que se construía entonces, el antiguo altar que existía, como último vestigio de su cristiano destino, en la vieja Casa de Jesuítas que es hoy Secretaría de Estado del Tesoro. ¿En qué iglesia de Washington estará esa reliquia?

En otra Sección del Archivo, la de Marina, está la vasta documentación relativa a la ocupación militar norteamericana: ¡70

pies cúbicos de documentos! Pasamos rápidamente por ahí, como pasaba el Dante por algunos parajes del Purgatorio.

Para el iberoamericano que llega a esta fantástica ciudad, una de las primeras visitas ha de ser a la Unión Panamericana. Allí está Mr. Rowe, símbolo del panamericanismo. Allí está, junto al patio tropical, como queriendo extenderse sobre árboles de nuestro suelo, la bandera cruzada. En la sala de exhibiciones, muestras de cuanto se produce en la República. Y más allá, el despacho de una dominicana, de Minerva Bernardino, una de las mujeres iberoamericanas que ocupan más alta posición en Washington. Aquí crece nuestro dominicanismo. En nuestro país se dice que somos ignorados. Pero la realidad es que ignoramos que nos conocen y nos estudian más de lo que imaginamos. Aquí se publican más libros que tratan de la Isla y hay más universitarios que estudian nuestra historia que en nuestro propio país.

También hay cosas dominicanas en el prodigioso *Smithsonian*. Desde la asombrosa estructura, huesos que parecen columnas, de la especie animal que existía hace miles de años, hasta el minúsculo insecto; desde la máquina de Fulton hasta el avión de Lindbergh, en cuyas alas vemos algo de nuestro cielo, se admira en las vastas salas del museo. En la Sección de Numismática están las viejas monedas de Santo Domingo en solemne reposo. En otras grandes salas, innumerables piezas de la arqueología y de la zoología quisqueyanas: hachas de piedra, ídolos, vasijas, representan los tiempos de Anacaona, mientras en la impresionante Sala de Armas, los arcabuces, las espadas de copa y las espuelas de alarmantes espolones representan los dramáticos tiempos de la Conquista. ¿A cuál conquistador, Ojeda, Ovando, Esquivel, perteneció aquella espada en cuya hoja brilló el sol de nuestra Patria? El *Smithsonian* no se limita a maravillar al visitante; su labor es más activa: produce libros *dominicanos,* el mejor acerca de nuestra arqueología; el mejor acerca de las aves de la Isla.

En Washington, pues, nuestra acogedora Legación, donde brilla nuestro sol en la clara belleza y en la gracia de Matildita Pastoriza, no es el único refugio dominicano que nos consuela de las nostalgias del terruño. En los Archivos, Bibliotecas y Museos hay parte de nuestra amada tierra; esa porción de nuestro espíritu, dispersa y errante, que nos saluda en todos los caminos del mundo.

Tales son, rápidamente vistas, las principales cosas dominicanas que hay en la ciudad del Potomac. Y es mayor nuestro gozo al ver que en el baño de civilización que significa conocer esta ciudad maravillosa, también hay algo nuestro, de nuestra vida, de nuestra cultura, que apenas conocíamos y que aquí nos parece más grande y más valioso, como nos pareció más bella, junto a los árboles tropicales de la Unión Panamericana, la amada bandera de la cruz estremecida en el viento para saludar al visitante.

Recuerdos de Filadelfia
Impresor en Santo Domingo y Soldado en Yorktown

Llegar a Filadelfia, toda "llena de gloria de Franklin", es admirar la rota campana de la Libertad celosamente guardada en el Independence Hall —donde se proclamó la independencia de los Estados Unidos— y pasear largamente por el Fairmont Park, uno de los más grandes del mundo.

Pero entre las maravillas de Filadelfia ninguna me causó la inesperada emoción de unos viejos papeles, en la *Historical Society of Pennsylvania,* porque en la inmensa urbe, fuera de la jubilosa hospitalidad de nuestro Consulado, ellos eran los únicos que mostraban en sí un reflejo de la patria distante, hermoseado por sugestiva historia que enlazaba su nombre al de los Estados Unidos y al de Francia.

Esos papeles son dos cartas manuscritas del ignorado Andrés Joseph Blocquerst, primer impresor de Santo Domingo, de que haya noticia, del que apenas se sabía que era ciudadano francés y que su imprenta estaba al servicio del gobierno en tiempos del General Ferrand, por lo menos desde 1800.

En sus cartas, del 14 de noviembre de 1820 y del 20 de enero de 1821, escritas en Filadelfia, Blocquerst le hace interesantes revelaciones a su amigo el impresor y librero Mathiew Carey, de la misma ciudad: tiene ochenta años; está inválido y en pobreza extremada; le ha sido retirada la escasa pensión que cuatro piadosos desconocidos le ofrecían; y espera que la caridad llegue a su casa, marcada con el número 75, "Small Street, near 7th, between Cedar and Shipen Street".

XUM

En su solicitud, Blocquerst habla de su vida: vino a la América, por primera vez, con el célebre Marqués de Lafayette, en calidad de voluntario, y siempre estuvo a su lado; peleó contra las tropas de Cornwalis y de Howe en la Batalla de Brandywine el 11 de septiembre de 1777, donde Lafayette fué gravemente herido en una pierna; en la batalla de Germantown el 4 de octubre; en la de Freehold, el 28 de junio de 1778, en la que Lafayette comandaba un destacamento; y en la memorable toma de Yorktown, el 19 de octubre de 1781 —coronación de la dilatada serie de acciones militares realizadas por el genio de Washington—, en la que fué herido en la pierna derecha por una bala de mosquete.

Después de acompañar a Lafayette en viajes y en otras actividades militares, pasó a la colonia francesa de Santo Domingo, con tropas de Francia que habían servido en la guerra de la independencia americana, y se estableció más tarde en la ciudad de Santo Domingo, donde tenía su imprenta y de donde salió cuando las tropas del Reconquistador Sánchez Ramírez la ocuparon, perdiendo entonces sus documentos personales.

Llegó a Filadelfia el 3 de noviembre de 1809 y allí trabajó como impresor hasta el año de 1818, en que la edad y los quebrantos, aumentados a causa de la herida recibida en el sitio de Yorktown, le imposibilitaron ganarse el sustento. También habla de otras cosas de menor importancia, y de sus crueles padecimientos.

Así, el humilde y desconocido Andrés Joseph Blocquerst toma nuevas proporciones, y aquel hombre que sólo era en nuestra historia un simple impresor extranjero, tiene ahora la alta calidad de compañero de Lafayette, y de héroe en aquella memorable batalla en que Washington venció a los ingleses.

Blocquerst, soldado de la libertad en Yorktown, impresor en Santo Domingo, hace pensar en José Núñez de Cáceres, prócer ausente de su patria, que se lleva su imprenta a Venezuela y que en ella imprime proclamas de Bolívar. En la vida, en la historia, los hechos se repiten y se confunden como si la gloria sólo se sustentara de sacrificios y de vicisitudes.

Bajo enorme nevada dejé a Filadelfia, sin hallar la humilde casa de Small Street, donde moriría este olvidado legionario de la libertad y del trabajo, de cuyos labios recogerían nuestros antepasados, en las veladas de la triste ciudad del Ozama, gloriosos y patéticos recuerdos de Washington y del Marqués de Lafayette.

Recuerdos de Mount Vernon

Basta asomarse a ese paraíso que es Mount Vernon, para comprender que quien lo escogió para hogar y sepultura había de ser un grande hombre.

Por allí pasaron reyes y magnates: Eduardo VII, Alberto I, Foch, Clemenceau. Por allí pasan en larga y secular romería los devotos de los héroes o de los bellos panoramas.

Entre altas colinas, sembradas de altos y centenarios olmos, está la vieja estancia de George Washington. El ancho y sereno Potomac junto a la casa solariega que llenaban el amor y la gracia de Martha Curtiss. Junto a la alcoba del "Padre de su Patria", la alcoba en que el Marqués de Lafayette recibía reverente hospedaje; y en un muro, solemne y grave, la histórica llave de la Bastilla.

Cuando Lafayette le envió a Washington las portentosas nuevas de la revolución francesa, juntamente con esa llave que era el más claro símbolo de la revolución, le pidió que la conservara como recuerdo de la libertad naciente, y le dijo estas palabras memorables: "Esa llave guardada por usted está en su justo lugar".

Frente a esa reliquia, las demás palidecen. Pero hay algo mucho más emocionante: en los viejos libros que tienen huellas de manos venerables; en los expresivos óleos de la mansión, severa y exquisitamente aristocrática; en las armas que aún conservan fulgores de Yorktown; en la vetusta carroza que parecería en espera del jovial auriga y cuyo lento rodar conocían desde lejos los vecinos de la comarca; en los jardines cubiertos por la flor de la nieve; en el lecho en que Washington le dijo adiós a sus conciudadanos; y en su modesta tumba de rojos ladrillos, al pie de una ladera, entre árboles, en lo más agreste del paisaje, hay esa soberana grandeza de la sencillez y de la austeridad, que es la suprema grandeza americana.

Mount Vernon es el mejor espejo de esa grandeza: allí está el espíritu de la gran nación; no en sus maravillas babilónicas.

* * *

Un día, en el año de 1751, George Washington salió del plácido Mount Vernon y vino a las Antillas Menores, vecinas de

XUM

Santo Domingo, en compañía de su hermano Lorenzo — que buscaba salud en el clima de las Barbadas.

El que más tarde sería "el primero en el corazón de sus conciudadanos", escribió entonces, en su *Diario,* sus impresiones de las Antillas y el método de vida que se observaba en ellas. Pero jamás pensara que su Patria y la de la Isla, amada de Colón, que miraría con los ojos del espíritu entre las lejanas brumas ondeantes sobre el mar, se verían un día unidas en la más cruenta lucha de la historia.

Ni pensara jamás que llevaría su nombre, en esta misma Isla, en la más antigua ciudad del Nuevo Mundo, uno de los más bellos paseos de la América, digno de las riberas del Potomac y de los altos olmos de Mount Vernon.

EMILIO RODRÍGUEZ DEMORIZZI

Carta Abierta

Sr. D. Carlos García-Prada,
Editor en Jefe de la REVISTA IBEROAMERICANA.

Muy distinguido señor:

El día de ayer llegó a mis manos su muy atenta de 22 de abril. No puedo menos de agradecer el alto honor que me hace en convidarme a publicar en la REVISTA IBEROAMERICANA un artículo sobre mi viaje a los Estados Unidos. Desgraciadamente me hallo actualmente cogido por varios inaplazables compromisos, sumados a mis ocupaciones ordinarias de profesor, que no me permiten ninguna actividad suplementaria. Estoy preparando ahora la edición crítica de *El Nuevo Luciano de Quito* de Espejo (precursor de la independencia suramericana), e inmediatamente después tengo que emprender tomo tras tomo la publicación de las obras de Remigio Crespo Toral.

No en forma de artículo, sino únicamente para suministrar a Ud. datos que pueden serle útiles, indicaré a Ud. que la primera verdad que tendría que hacer constar, como comprobada en mi viaje a los Estados Unidos, es la necesidad de algún conocimiento mutuo si se pretende llegar a un mejor entendimiento interamericano. La verdad es que los norteamericanos ignoran casi en absoluto a sus vecinos del sur. Habiendo en tres meses visitado 12 grandes universidades, fuera de otras instituciones de estudios inferiores, y tratado exclusivamente con gente de estudios, no hallé sino a dos personas que pudieran sostener una conversación inteligente sobre el Ecuador, el Dr. Ricardo Pattee del Departamento de Estado y el Prof. Rippy de la Universidad de Chicago, especializado en histo-

ria suramericana. No solamente faltan conocimientos geográficos, históricos y sociales, sino que falta sobre todo la convicción de que un norteamericano pueda tener algo que aprender en Suramérica.

Y sin embargo, sin patrioterismos necios, y reconociendo en muchísimos campos nuestro lamentable atraso, saqué la convicción de que la superioridad norteamericana en el orden espiritual es cosa algo problemática. La superioridad aplastante en el orden material no lo es todo. Las Universidades y Colegios son palacios; sus Bibliotecas, maravillosas; sus contingentes de profesores, imponentes. Pero, ¿basta esto para dominar intelectualmente? Este Colegio de Cotocollao no es más que un Colegio secundario; y con todo hallé que nuestro curso de clásicos latinos y griegos está a la altura de los mejores cursos universitarios de Estados Unidos, y personalmente sentí que podía alternar con los profesores universitarios de allá, tanto en las conversaciones privadas con ellos como en las clases o conferencias que me pidieron para sus alumnos.

Creo sinceramente que los Estados Unidos pueden proporcionar a nuestros estudiosos incomparables instrumentos de trabajo y educarlos en la técnica del trabajo científico; pero que a su vez los estudiosos de Estados Unidos hallarán en la América del Sur un ambiente espiritual de cultura más antigua que la suya, quizá más hondamente asimilada. Al fin somos, me parece, más pobres —incomparablemente más pobres—, pero quizá no menos cultos y ciertamente no menos capaces de cultura.

Estoy seguro que un especialista en ciencias recalcaría más que yo nuestra inferioridad respecto de Estados Unidos; pero yo, especializado en letras clásicas, no sentí en forma aguda tal inferioridad. Es decir, que en un ramo de adelanto humano en que no tiene tanta importancia, como en ciencias, el material costoso, no estamos, ni con mucho, tan atrasados, demostrándose con esto que el valor humano está más equilibrado de parte y parte en lo puramente intelectual.

Con sentimientos de viva gratitud por su atención y cortesía, quedo de Ud. muy a. y s. s.

AURELIO ESPINOSA POLIT, S. J.,
Quito.

Marco Fidel Suárez, Clásico de América

LA Librería Voluntad, casa de amplio respaldo económico, y verdadero taller de la cultura nacional, está publicando la tercera edición de *Los sueños de Luciano Pulgar*. Han aparecido ya tres volúmenes de esta nueva serie. [1] Esto prueba que el público sabe distinguir entre el infortunio político de un hombre, y los méritos excelsos de su inteligencia. Porque en Suárez se busca, principalmente, al escritor. Los incidentes de su carrera administrativa están más que juzgados, y la buena o mala calidad de su gobierno es cosa que pertenece al criterio de los políticos profesionales. Siguen debatiéndose algunos aspectos de su carácter, y algunos detalles de su vida, pero aun esto tiene cada vez menos eco y resonancia. Ya poco nos interesa la venta de unos sueldos, y aun parece que esto mismo se ha vuelto en su favor, pues disponiendo del tesoro público, prefirió enajenar sus honorarios para saldar deudas particulares. En todo caso, dentro de algunos años, cuando acabe de serenarse la atmósfera política en torno de su memoria, tal circunstancia se habrá olvidado completamente; si mucho, se leerá como leemos hoy a los historiadores de Julio César, cuando nos hablan de las abrumadoras deudas que pesaban sobre el conquis-

1 Ultimamente han aparecido los tomos IV, V y VI (3a. ed.) de *Los sueños de Luciano Pulgar*. La Librería Voluntad, de Bogotá, merece de veras aplausos muy sinceros y efusivos por la publicación ordenada de *Los sueños de Luciano Pulgar*, obra sin par en las letras colombianas contemporáneas, por la tersura y la limpidez del estilo, y por la riqueza ideológica de su contenido, que colocan a su autor, el infortunado ex presidente de Colombia, don Marco Fidel Suárez, entre los grandes hablistas castellanos de todos los tiempos. (Nota de la Editorial.)

XUM

tador de las Galias. ¿Qué sombra arroja esto sobre el estilo en que están escritos los *Comentarios?* Ninguna. Es un detalle humano que antes bien pone de manifiesto la condición flaca y voluptuosa del gran conquistador, acercándolo a los hombres de carne y hueso. Tampoco desdice de su valor militar ni de su elegancia mundana el hecho de que lo pinten combatiendo a pie, como cualquier soldado y siempre en las primeras filas. Al señor Suárez se le hicieron cargos enormes y minúsculas ofensas, como la de decir y afirmar la gente que solía tomar un tren para dirigirse a cierto sitio de la Sabana, con el fin de enterrar el dinero ganado en fantásticas especulaciones. Yo escuché la especie muchas veces, y solía comparar semejante adefesio con la vida austera y pobre que el señor Suárez hacía. Eramos vecinos, y solía yo detenerme a conversar con él algunas veces. Por cierto que siempre llevaba en brazos a su nieto, hoy estudiante universitario, y solía colocarse al pie de un esbelto papayo que había en el patio de su casa, en la Calle Quince, árbol que se divisaba desde la calle y que le daba a ese patio un fresco ambiente santafereño, poco compatible con el ruidoso tranvía que pasaba frente a la casa. Solía encontrarlo también a su salida de la iglesia de La Capuchina, muy a las seis de la mañana, cuando acababa de comulgar y en circunstancias en que los exámenes me obligaban a desafiar la niebla de esas horas. Por mucho tiempo me fué espectáculo diario su figura, y en cierta ocasión, uno de sus mejores amigos, el lamentado Alberto Vélez Calvo, me hizo el favor de presentarme a él. El señor Suárez no recordaba, ¡y qué iba a recordarlo!, que siendo presidente de la república y acabando de llegar yo a la capital colombiana, había ido a visitarlo en compañía del eminente jurista y escritor caucano, doctor Adriano Muñoz, entonces consejero de Estado. Por último, le vi muerto. Aquella faz rubicunda de su edad madura se había convertido en una máscara de cera sobre la cual acababa de imprimir cicatrices profundas la garra de la muerte. Así, transfigurado en un despojo de sólo huesos, sin más ligamento que la piel de asceta, abandonó para siempre su modesta casa de la Calle Quince, de cuyas vecindades no me he movido, en mucho tiempo. Después fué segado el memorable papayo, y la residencia sufrió fundamentales reformas. Hoy son muy pocos los que, al pasar por allí, saben que en esa casa habitó y escribió *Los sueños* don Marco Fidel Suárez.

Pues bien, el público persigue en Suárez al escritor, que era el aspecto sustantivo de su personalidad. El lo sabía, y acaso por eso mismo consumió sus últimos años sin alzar la cabeza de las cuartillas, en una fiebre de producción que causaba asombro, dada la edad en que realizó la obra magna de *Los sueños*. Porque Suárez sería, a no dudarlo, una de las grandes figuras de nuestra literatura si sólo hubiese dejado su oración sobre Jesucristo, sus estudios gramaticales, sus páginas sobre Zea, Murillo Toro, Carlos Holguín, Núñez; sus discursos sobre el carácter, sobre la lengua castellana, sobre Cuervo, o alguna de esas páginas políticas, tan finas y agudas, que solía publicar en el *Diario Oficial*, como su elogio de la paciencia. Con eso bastaría para que su nombre se venerase al lado de los de Cuervo, Caro y Carrasquilla. Pero las luchas políticas, y el interés, muy razonable, de defenderse personalmente y defender la obra de su gobierno, le llevaron a escribir *Los sueños*. Y eso arrancó su nombre de la hornacina académica en que había estado hasta entonces, para entregarlo a la popularidad nacional. Naturalmente, esta popularidad, o más bien curiosidad, se limitaba por entonces al fondo político de tales escritos, donde la gente veía retratados de dos rasgos definitivos a personajes de mucha acción entonces, aludidos en forma incisiva otros, vueltos estupenda caricatura algunos, y no pocos heridos en lo íntimo del alma. Pero aconteció que muchos de esos personajes murieron, o fueron barridos por los sucesos políticos posteriores; otros, caído el gobierno de que eran personajes representativos, entraron en la tiniebla del anonimato, a tiempo que los sucesos mismos se iban enfriando, como la lava, para no dejar más que ese residuo inofensivo de la anécdota, tan parecido al desperdicio geológico de los volcanes. Y entonces comenzó a destacarse el valor literario e intelectual de la obra del señor Suárez, con independencia de los hechos políticos que inmediatamente la habían generado.

Porque si los doce volúmenes de *Los sueños* no contuviesen más que las quejas políticas y contumelia literaria; si no fuesen más que un archivo de caricaturas humanas, y un nido de púas verbales, valdrían, a la verdad muy poco, o sólo tendrían interés para los políticos profesionales. Pero en medio de toda esa aspereza sembró el señor Suárez, a manos llenas, mucha doctrina filológica, incontables y preciosas enseñanzas de orden internacional, verdades históricas de ejemplaridad siempre oportuna, rasgos puramente li-

XUM

terarios de inaudita belleza, divagaciones novelescas llenas de gracia y agilidad, digresiones filosóficas de todo orden, frutos de la propia experiencia, de la lectura de los libros, del trato con los hombres; en fin, hizo como el agricultor que, en campo lleno de guijarros y de trozos de vidrio, arroja toda clase de semillas y de pronto ve aparecer las más variadas y peregrinas especies vegetales, alfombrando aquel áspero e ingrato suelo. Esos son *Los sueños* del señor Suárez. Esquivada la espina, se encuentra la corola riquísima de pétalos; si se le hurta y si uno se desentiende un poco, poma fragante, madura en suelo clásico, bajo el sol de los siglos; se echa a un lado el pormenor personal, ya sin valor histórico; se obtiene la doctrina segura en muchos órdenes del pensamiento; y si uno se desentiende un poco del hombre justamente rencoroso y justicieramente agresivo, se las halla con el gran escritor castellano, que recuerda por igual a Cervantes y a Santa Teresa, pues poseyendo la infinita gracia del uno, no desdeña la inverosímil naturalidad de la otra.

Lo que constituye un problema al estudiar al señor Suárez es la imposible compaginación de su carácter y de su estilo. El hombre era una cosa; el escritor, otra perfectamente distinta. No había en él, como en Cervantes, esa perfecta unidad entre el temperamento y la pluma. Cervantes, a pesar de lo azaroso y mezquino de su existencia, conservó siempre inalterable el buen humor, e hizo de las miserias cotidianas pajaritas de papel que se levantaban al soplo de la desgracia. Lo que hay de inmortal en Cervantes es esa divina ecuanimidad ante la vida y ante los hombres, ecuanimidad que apenas se desvía un poco en el sentido de la ironía y de la sátira. Suárez, muy sensible ante la vida a causa de sus precarias condiciones de linaje, y elevado a puesto de máximo honor, fué siempre un resentido en toda la amplitud del término, y trocó en amargura y humorismo los zumos vitales que, en Cervantes, son como la espuma, ligeramente amarga, de una sonrisa desengañada, pero no rencorosa. Mas todo esto es anécdota, e irá quedando en la sombra a medida que la memoria de Suárez entre en esa zona alta del tiempo a donde no llegan los soplos de la tierra sino el aura apacible de las regiones inmortales.

Fuerza es convenir en que Suárez se salvó sólo por la gracia maravillosa de su estilo. Me parece que fué hombre de escaso cau-

dal de ideas, o que comparado con algunos de sus contemporáneos, como Caro, se echa de ver la parquedad de su acervo ideológico. Claro es que no me refiero a la abundancia de ciertos conocimientos como los históricos y gramaticales, que al fin y al cabo son obra de erudición, y que en Suárez aparecen abundantísimos, perfectamente asimilados, y en ocasiones reforzados con consideraciones originales de mucho alcance. Me refiero a ese poder creador, independiente de la erudición o de los conocimientos científicos, que tienen ciertas inteligencias dotadas de gran capacidad filosófica, y que las habilita para las vastas abstracciones, para los más complejos procesos inductivos, o para encontrar fácilmente la relación de unas ideas con otras, o remontarse con rápido vuelo a las causas y orígenes de las cosas. Es lo que se advierte en Caro, por ejemplo, en cuyos escritos hay siempre más cabida para la especulación original que para la divulgación erudita. Y es que, a lo que se me alcanza, y dicho sea con toda la timidez del caso, me parece que el talento filosófico fué una de las facultades más endebles en el señor Suárez, al contrario de lo que acontecía con el traductor de Virgilio. En cambio, tuvo el clásico de *Los sueños* muy desarrollado, lo que podríamos llamar talento histórico, consistente en una genial capacidad para juzgar los hechos humanos, sacar de ellos consecuencias y deducciones de aplicación inmediata, valorarlos a la luz de la moral o de la religión y convertirlos en cosa viva, en entraña misma de la historia. Pero en el terreno de las ideas puras, en el campo de la abstracción especulativa, era el señor Suárez bien endeble. Su misma oración sobre Jesucristo, consumada desde el punto de vista literario, perfecta en cuanto a corrección literaria, admirable como creación de estilo, es débil desde el punto de vista de la crítica filosófica, religiosa, o, por lo menos, no va más allá de lo que puede leerse en cualquier buen expositor católico de la vida de Cristo. Pero, cuánta ternura, cuánta delicadeza, cuánta poesía en esa página incomparable... Hay allí párrafos que parecen propiamente de Fray Luis de León. Mejor diríamos, una poesía del cantor agustino, diluída en la más pulcra y armoniosa de las prosas. Valga en este ejemplo:

> El caminante que anda por las sendas de nuestras montañas, madruga a veces en medio de espléndida noche, y al levantar los ojos, siente ante su nada y ante la inmensidad de los cielos y ante los arcanos del tiempo, melancólicas fruiciones en que se mez-

XUM

> clan el silencio que suena en sus oídos, y los destellos de aquellos piélagos de lumbre. Entonces si de aquella contemplación lo sacan el orto y el ascenso de la refulgente estrella del Pastor, puede recordar a Cristo, que también supera en luz a todo el universo de los seres y que dijo de sí: "Yo soy la raíz y el linaje de David. Yo soy la estrella resplandeciente de la mañana".

¿Quién no percibe aquí un eco clarísimo de la "Noche serena" de Fray Luis de León?

Respecto de ciertos secretos del estilo del señor Suárez, oigamos lo que dice un crítico tan autorizado como monseñor Carrasquilla:

> En un articulejo sobre prosodia castellana, que publiqué hace años, escribí lo siguiente: En el incomparable discurso sobre Jesucristo, dice don Marco Fidel Suárez, hablando de San Francisco Javier: —Mucho tiempo después, al pasar los marinos de Inglaterra frente al promontorio donde murió aquél héroe, detenían sus navíos, y hacían resonar las soledades del mar de la India, saludando a Javier con los honores de almirante—. Dígase "muchos años después", "por la isla donde murió", "saludando al misionero con los honores navales", y el magnífico período habrá perdido mucho de su grandiosa sonoridad. Y si mudamos la frase "detenían sus navíos", cuya suavidad contrasta con lo anterior y lo siguiente, diciendo, verbigracia, "paraban sus naves", le habremos quitado el primor exquisito al pasaje.

Ante todo, se ha dicho que el señor Suárez fué un clásico. El público otorga este título a quienes escriben en forma magistral, y eso está bien. Pero yo me pregunto si el concepto de clásico puede extenderse universalmente a todos los grandes escritores del mundo, dentro de cierta unidad de caracteres, o si, por el contrario, cada pueblo imprime un sello especial a la idea de lo clásico, o cada siglo posee un clasicismo distinto. Yo sé que son igualmente clásicos Cervantes, en España; Shakespeare en Inglaterra; Racine en Francia, y Dante en Italia; pero, ¡cuánta diferencia entre estos genios! ¿Qué es lo que tienen los cuatro de clásicos? ¿Bajo qué concepto aparecen unidos caracteres mentales tan opuestos? ¿Será simplemente porque cada uno de ellos ocupa el sitio más alto, como escritor, dentro de su respectiva nación? ¿O será porque el mérito de los cuatro puede reducirse a un común denominador? ¿Y cuál sería este denominador? ¿Su estilo? Jamás. ¿Su concepto estético

del arte? Tampoco. ¿Su filosofía de la vida? Mucho menos. ¿Entonces qué? Necesariamente tenemos que buscar algo que los uniforme, y ello tiene que ser, fuera de su indiscutible excelencia como escritores, el hecho de haber sido los cuatro profundos exploradores de la naturaleza humana, de haber enriquecido el mundo del espíritu con sorprendentes hallazgos sociológicos, de haber puesto de manifiesto un rasgo poderoso del alma, un aspecto desconocido de la vida, en fin, de haber creado a la manera divina, es decir, dando vida a seres, ideas o afectos hasta entonces desconocidos o poco estudiados. Por eso son clásicos. Pero hay otra manera de serlo, más propia de los hombres de ingenio o de talento, ya que aquella es exclusión de los genios, y consiste en el buen uso del idioma, de manera que escriban como lo hicieron los príncipes del lenguaje, con estilo que sea ejemplar, vale decir, que sirva a su vez de modelo a otros escritores. Así es clásico, a lo que yo presumo, el señor Suárez.

Pero surge aquí otro escollo. El clasicismo, ¿es la imitación de los grandes modelos, o qué clase de imitación debe ser aquélla? Unos imitan a los clásicos tomando de ellos, literalmente, giros y modos de decir, palabras y construcciones que fueron valederas en su época, pero que trasladadas a una distinta suenan mal. Pongo, como ejemplo de este clasicismo, a don Juan Montalvo, advirtiendo que en Montalvo esta imitación es genial, y que, en ocasiones, no parece tal imitación, sino modo propio y original de escribir. Otros no llegan a la maestría del ecuatoriano, y dejan ver demasiado la trama burda del calco, apareciendo como afectados, arcaicos y arqueológicos. A ninguna de estas especies pertenece el señor Suárez. Su estilo es lo menos Montalvo que pueda darse, y lo más distante de la copia presumida con apariencias de clásica. Su prosa, por el contrario, no recuerda visiblemente a la de ningún escritor castellano del Siglo de Oro, aunque se parezca a todas ellas. Entonces, ¿cómo es clásico el señor Suárez?

Pues como debe serlo todo grande escritor. Tomando de los grandes maestros del idioma su lección perdurable de buen gusto, de claridad, de proporción, de orden y armonía del estilo, de pureza gramatical, de elegancia expresiva, y fundiendo todos esos elementos, de orden más o menos técnico, bajo el soplo de eso que se llama la gracia, virtud de esencia inexplicable, pero que suele dar

XUM

a toda obra creada por el hombre un cierto aire de cosa espontánea, suelta y juvenil, como debida exclusivamente a la sabiduría de la naturaleza. Así procede el señor Suárez, y de allí que su estilo parezca cosa de su invención, por más que, en algunos momentos, nos recuerde a éste o a ese escritor, lo que es inevitable, aun entre los genios, pues el pensamiento y el lenguaje son obra solidaria de la cultura.

Tenemos, pues, que Suárez fué un clásico, pero un clásico colombiano, o, si se quiere, americano, puesto que necesariamente tuvo que infundirle a su estilo el aliento de su nación, de su raza, de su tiempo, como han hecho todos los escritores de nota en sus respectivas épocas. Porque ser clásico es, entre otras cosas igualmente razonables, pertenecer a su tiempo, pero profundamente, hasta compenetrarse y confundirse con él. Cervantes es toda la España clásica, así como Dante es toda la Edad Media. El señor Suárez fué el colombiano más representativo de su tiempo, por su educación humanística, por su sabiduría gramatical, por la entereza moral de su conciencia y hasta por sus costumbres personales. Razón de más para que merezca, también por estos títulos, el dictado de clásico. Pero, fuera de su íntimo parentesco con su pueblo y con su siglo, tuvo el señor Suárez otra virtud necesaria al escritor de verdad, y fué una cierta vibración particular de su estilo, que no se confunde con el acento de ningún otro escritor nacional, aun cuando se asemeja a todos ellos en los caracteres generales de corrección, claridad y elegancia. Igualmente claros, correctos y elegantes son Santa Teresa, Fray Luis de León y Cervantes; pero ninguna persona medianamente culta podría confundir, ni en sueños, sus respectivos estilos. ¿Con cuál pudiera confundirse el de don Marco Fidel Suárez? Creo que con ninguno, en Colombia. Cuervo es igualmente correcto y elegante; pero le falta la enorme gracia que asistió al señor Suárez. Caro tiene mucho más vigor, y un aliento imaginativo poderosísimo que faltó en buen grado al escritor de *Los sueños;* pero éste me parece más flúido y espontáneo que el formidable humanista. Rafael María Carrasquilla es muy atildado y claro, pero carece de fervor lírico; Suárez, en cambio, se eleva frecuentemente a regiones poéticas, y mata toda retórica en fuerza de su sinceridad y pasión. De manera que el estilo de don Marco Fidel es inconfundible aun cuando, por otra parte, sea cosa difícil decir en qué se diferencia exactamente de los demás. Pro-

pongamos, no obstante, esa cuestión. ¿En qué se diferencia el estilo del señor Suárez, del estilo de los otros escritores colombianos, entendiéndose que se trata sólo de aquellos que puedan hombrearse con el autor de *Los sueños?* A mi entender, en varios y contradictorios caracteres. Aclaro, una vez más, que no me refiero a las condiciones de corrección gramatical, de propiedad idiomática, pues en esto todos los buenos escritores se parecen, desde luego que son unas mismas las doctrinas científicas que acatan para la materia. Pero en cuanto a las condiciones estéticas del estilo, ya la cuestión es diferente, pues aquí prevalece un elemento personal por encima de los cánones impuestos. El estilo del señor Suárez es la llaneza misma, junto con la gracia más ágil que pueda imaginarse, y sin que esto le impida elevarse en ocasiones a cumbres airosas del pensamiento, o alcanzar momentos de intensidad expresiva sorprendente.

Esto de la llaneza es aparentemente simple, pero muy complicado en el fondo. La llaneza no es la simplicidad, ni el sentido elemental de la frase, ni el lugar común, ni el ponerse al alcance del vulgo por lo trivial de las ideas o del lenguaje. Es todo lo contrario. La llaneza, en el orden literario, equivale a la bondad en el campo de la moral. No son buenos ni el rústico ni el tonto, por más que lo parezcan, sino el hombre de recias disciplinas, que ha vencido completamente al hombre viejo, de que habla San Pablo, y se ha revestido del Cristo. A la verdadera bondad sólo se llega después de muchos sacrificios, sobre todo del sacrificio del egoísmo. Comprendo que hay gentes naturalmente buenas, pero el término suele tomarse entonces en sentido social; penetrando en el fondo de aquellas conciencias, suelen hallarse monstruosas aberraciones. También acontece que existen escritores naturalmente llanos, pero éstos son generalmente los ignorantes, los hombres de escasa cultura, los "primarios" irresponsables. Pero la otra llaneza, la de Suárez, es fruto complicado de mucho estudio, de mucha disciplina, de mucha reflexión, y a ello sólo se llega después de haber limpiado el pensamiento de excesos y redundancias, y de haber luchado con el lenguaje para extraer de él únicamente las fórmulas de mayor poder expresivo. Así se llega a la consumada llaneza del señor Suárez.

Pero la llaneza necesita un complemento indispensable para no degenerar en la simple salmodia discursiva, o en el canto llano gramatical. Es la gracia. La gracia imprime movimiento a la naturali-

XUM

dad, y hace profundamente expresiva la sencillez. Es la sal que se le vierte al candor para quitarle su inevitable aire de tontería. Si el estilo del señor Suárez no poseyera este condimento espiritual, sería insípido. La gracia es su razón estética de ser. No sólo aquella que se traduce en gracejo, chiste o ironía, como pudiera pensarse a primera vista, sino aquella otra que depende del giro mismo del pensamiento, o del modo especial de considerar las cosas. Por esa razón el estilo del señor Suárez no deja sensación de cosa herrumbrosa, sino de materia pulimentada y brillante. Siempre es nuevo, como la verdad y como la vida. Se le lee hoy como se le leyó ayer, con idéntico deleite. Puede ser que algunas de sus ideas no llamen ya la atención, o que no pocas de sus apreciaciones aparezcan como trasnochadas; pero de lo que sí hay seguridad completa es de que el giro artístico en que vertió esos pensamientos conservará siempre su vitalidad literaria, exactamente como acontece con algunas danzas, orientales o paganas, que no obstante haber perdido por completo su significación litúrgica, siguen cautivando la imaginación nada más que por la expresión rítmica de los movimientos.

Lo que no le impide al señor Suárez elevarse, en ocasiones, a esferas de sublime contemplación; pero aun en este caso, su estilo permanece idéntico a sí mismo, sin encrespamientos ni raudos despliegues verbales. Es llano en la esfera de lo habitual, como lo es en las altas zonas de lo sublime, sin degenerar nunca en el énfasis retórico. Acontece, por el contrario, que un artista muy consciente de su técnica, como lo fué el señor Suárez, suele extremar la sencillez en los momentos más patéticos de la emoción, para que ésta aparezca desnuda, sin el auxilio de la hinchazón oratoria a que suelen apelar otros escritores para dar la sensación del arrebato o del arranque lírico. El señor Suárez no procede nunca de esa manera. A medida que se inspira, su lenguaje, como el aire de las alturas, se enrarece, es decir, va perdiendo densidad idiomática, hasta convertirse en una especie de exhalación interior. En otras ocasiones, a la inversa, recarga el escritor intencionalmente el sentido de las frases, agrupa elementos, sobrepone giros, con el objeto de lograr un efecto expresivo de máxima intensidad. Pero siempre sin mengua de eso que hemos considerado como la cualidad esencial de su estilo: la llaneza. A este último se acoge cuando necesita dejar bien grabada en el ánimo de los lectores una circunstancia par-

ticular, ya se trate de una sentencia, de una caricatura verbal, o de un paisaje. Cito este maravilloso párrafo del "Sueño de Blas Gil y el Moro", que dice:

> La tarde del 3 de enero de 1901 fué una de las más despejadas que se ven en la provincia del Tequendama, región que corre desde la encumbrada cornisa en que descansa la Sabana de Bogotá, por una de cuyas abras da el río Funza el salto audaz que es maravilla del globo, hasta donde el Magdalena lame las tierras ardientes de sus vegas. Bella fué esa tarde, tendida como palio de luz y de zafiro sobre pliegues de vegetación, en que se dilataba la vista, pasando de las sombras de las cañadas a las cumbres iluminadas de los montes, del verde amarillo de los cañadulzales al verdinegro de los plantíos de café, del pajizo de los potreros y del color franco de la vegetación más cercana, al azul vaporoso de las cordilleras más distantes. Cerraba este cuadro por el oeste de la cordillera del Quindío, confundiendo sus cumbres con los campos del cielo, o velándolas con los vapores del Tolima y del Santa Isabel, o dejando ver más allá de sus perfiles nubes guarnecidas de fuego, oro, y rosa, flotantes sobre los valles del Cauca. Al caer de aquella tarde, y al compás de ella entraba en el ocaso, iba la noche subiendo por el oriente, y ostentando sobre sus crespones el diamante solitario de la estrella Siris, y las siete luces de Orión, de aquel Orión que es la joya más espléndida con que se adorna la hija del Caos, madre del Sueño y del Olvido. Podía, pues, decirse, que en esta tarde del 3 de enero de 1901, habían entrado en competencia los horizontes de los Andes y los de Urano a conmover a los espectadores con las aspiraciones y recuerdos que se sienten delante de las lejanías de la tierra o de las profundidades estrelladas de los cielos.

Esto es sublime, y para aquilatar la perfecta belleza de semejante descripción, basta leer, en el capítulo VII de *La perfecta casada*, de Fray Luis de León, una pintura del amanecer que hay allí, para que después se diga qué es preferible: si este crepúsculo del señor Suárez, o la aurora del incomparable agustino. Creo que el lector permanecerá indeciso, como los poetas o como los pintores, entre la grandeza de dos crepúsculos igualmente arrobadores y espléndidos.

Perteneció el señor Suárez a una especie de hombres cuyo tipo tiende a desaparecer en el país. Este tipo fué el de sujetos a quienes importaba, sobre todo, poseer una filosofía y un credo religioso, antes que conocimientos de otra índole. Necesitaban ellos estructurarse mental y moralmente para entrar en los dominios de la

XUM

ciencia, de la política o de la literatura. De allí que esa generación hubiese poseído hombres de una sola pieza, tanto en sus convicciones políticas como en sus predilecciones literarias. No estaban a merced de las novedades, ni del éxito del momento, sino que fortalecidos en su convicción, que para ellos representaba frecuentemente la filosofía de su propia existencia, juzgaban las cosas en ocasiones dogmáticamente, pero con absoluta sinceridad e ilustrándolas con toda clase de argumentaciones válidas. Podemos no estar de acuerdo con algunos asertos literarios de Caro, por ejemplo, pero no por eso se dejan de leer con sumo agrado y con sumo provecho los escritos en que sostiene puntos de vista que no pueden ser los nuestros. Pues otro tanto acontece con el señor Suárez. Se discrepa de él en ocasiones, pero se admira el caudal de erudición y de ciencia con que sostiene sus tesis. No sucede lo mismo con hombres que suelen mirar las cosas desde puntos de vista relativos y que, por consiguiente, no se creen obligados a ilustrar y fundamentar sus creencias. ¿Para qué acopiar pruebas, y acudir a los vastos campos de la erudición histórica o filosófica, si lo que hoy se afirma mañana puede ser negado, y si un capricho de la persona o un ligero cambio de los acontecimientos pueden desviar completamente el juicio por cauces nuevos e inesperados? A la verdad, es esto lo que se advierte en conciencias y criterios desprovistos de esa formación filosófica y moral que produce las grandes e incontrastables convicciones. En el señor Suárez se advierte lo contrario. Como crítico literario, sus ideas descansan en sus profundas convicciones de humanista y de clásico, y cuando puede aplicarlas en toda su extensión a un escritor que las representa auténticamente, realiza estudios tan magistrales como sus estudios sobre Núñez y Holguín, sobre Juan de Corral o Francisco Antonio Zea. Como político, sostiene la absoluta dependencia que esta ciencia debe tener en la ética cristiana, y redacta los admirables documentos que, bien como jefe de un partido político, y como presidente de la república, o como simple ciudadano encargado de vindicar el buen nombre de su administración, escribe a diario, con pluma en que a la claridad de Balmes se juntan la sabiduría política de un Saavedra Fajardo o de un Donoso Cortés, y en ocasiones el esguince mordaz de un Quevedo. Hay además, la circunstancia de que en el señor Suárez, como en todos los grandes escritores, unas facultades les prestan ayuda a las otras, y los recursos de una ciencia se ponen al servicio de

otra cualquiera de las disciplinas de la inteligencia. Lo que el señor Suárez no alcanza a comprender mediante la experiencia personal, lo deduce de los datos de la psicología general y de las enseñanzas de la historia. Por eso acude frecuentemente a los dictámenes de la conciencia o al veredicto de los siglos. El escritor político se siente auxiliado a cada paso por el teólogo y el moralista. Al historiador apoyan el filósofo y el erudito. Al lado del crítico literario se hallan siempre el filólogo, el gramático y el estilista. Para fundamentar las efusiones del místico o del escritor religioso, acuden el teólogo y el exégeta, y así sucesivamente, de manera que cada página del señor Suárez viene a ser como una síntesis de los más variados y profundos conocimientos.

Pero hubo en el señor Suárez un aspecto dominante de su inteligencia, una actividad casi exclusiva de su conciencia de hombre y de escritor, y fué la literatura religiosa. El señor Suárez es, por definición, un escritor religioso. Urge aquí aclarar un poco este término. No fué propiamente un polemista católico, en el sentido de la controversia, pues casi nunca anduvo enredado en cuestiones de este orden, habiéndose limitado a la exposición de puntos de doctrina o de moral. No tuvo, pues, punto de contacto con los dos mayores controversistas católicos que ha tenido el país, y que fueron don José Joaquín Ortiz y don José Manuel Groot. Sólo en uno de *Los sueños,* en el de Renan, se lanza abiertamente a la polémica, y eso contra un enemigo histórico, no real. Ortiz y Groot sí fueron hombres de lucha diaria en el estudio de la discusión religiosa. El primero en sus célebres "Cartas de un sacerdote católico", en que se enfrentó a uno de los más aguerridos polígrafos de la época, hombre de acción parlamentaria, de inagotable elocuencia, de vastos y profundos conocimientos jurídicos, además de novelista, poeta y dramaturgo. Me he referido a don José María Samper. El otro, mejor equipado que Ortiz en cuanto a conocimientos científicos, y dueño de una de las más grandes erudiciones en materia religiosa que ha conocido el país, refutó a Renan, y sentó sobre el famoso heresiarca francés principios críticos que después han sido confirmados unánimemente, aun por los historiadores compatriotas de Renan. El señor Groot calificó al autor de la *Vida de Jesús* de simple novelista impío, y hoy ni librepensadores de bajo fondo se atreven a citar a Renan como autoridad en asuntos bíblicos. Se le tiene, eso sí, por el más puro de los estilistas franceses.

XUM

El señor Suárez no fué, pues, ni polemista religioso ni controversista católico, quizás por no haber tenido ocasión para ello, ya que los tiempos en que actuó fueron de aceptación plena de los postulados católicos, tanto en la vida privada de los ciudadanos como en la pública de la nación. Hubiera alcanzado tiempo de efectiva persecución religiosa, como los que vieron combatir a los dos próceres antes nombrados, y entonces la Iglesia de Cristo habría tenido en él a un confesor integérrimo, y probablemente a un mártir, pues su fe reclamaba la prueba del hierro y de la afrenta, para salir victoriosa. A falta del sacrificio efectivo de su vida, dedicóse con ardor apostólico a la exposición de doctrinas religiosas, y a la siempre hermosa y oportuna literatura apologética, en la cual dejó páginas que Hernesto Hello hubiera agregado a sus *Vidas de Santos.*

Su oración sobre Jesucristo es la obra más pulcra que salió de su pluma; pero al lado de ellas hay otras que resisten la comparación con esa deslumbrante pieza literaria. Sólo que permanecen medio olvidadas, pues les ha sucedido lo que al agua que salta entre mármoles, y es que el prodigio de la piedra ornamentada hace olvidar el fresco milagro de los cristales que se rompen con música siempre nueva. Las solemnidades del primer Congreso Eucarístico celebrado en Colombia le han dado a ese discurso un relieve inmortal. Sin embargo, la oración sobre San Francisco de Asís, y la pronunciada en el Colegio de San Bartolomé, con ocasión del Congreso Mariano, merecían también hallarse esculpidas en láminas de oro, y colocadas en el interior de una Basílica. En la primera hay párrafos que podrían ir engastados en la oración sobre Jesucristo. Este, por ejemplo:

> Obra como ésta, de tamaño infinito, y de capacidad inmensa, la consumó ya el Señor; pero al mismo tiempo la prosigue por medio de una facultad propia de su omnipotencia y que consiste en ir suscitando sin cesar imitadores suyos. Los humanos se llevan al sepulcro su genio, su esfuerzo y todo lo personal de su existencia; sus proezas se desvanecen así, su gloria se trueca literalmente en puñados de cenizas, y todo su poder viene a caber en una estrecha fosa. A nadie sino a la muerte pasa la gloria mundana, aunque ésta trate de sobornar a la memoria para que la proteja; a ninguno sino a los gusanos se transmite el legado de los llama-

> dos inmortales, cuyas obras de inteligencia y de valor se convierten en alimento de aquellas larvas. Pero Dios Hombre sí tiene la virtud de que sus atributos, sus obras, sus milagros, su evangelio de verdad y de justicia, eso que no se eclipsa, ni se destiñe, ni se desvanece, ni se confedera con la ignorancia y la pasión, sino que forma un patrimonio inmarcesible en manos de Jesús y en las obras de sus discípulos. Ellos, al cabo de los siglos, hacen resonar el órgano de la redención con voces que nunca se amortiguan, con armonías que jamás se apagan, a los pies de la santidad personificada, y ante los ojos que envuelven en luz el universo.

El otro discurso, que se halla inserto en el llamado "Sueño de Chiquinquirá", el cual figura en el tomo undécimo de *Los sueños*, donde puede verse asimismo el discurso sobre San Francisco de Asís, es una página maestra de la literatura piadosa, como raramente se encuentra en los místicos españoles, a causa de sus condiciones de unción religiosa, ternura humana y fervor místico. En la clásica obra de San Alfonso de Ligorio sobre la Virgen, no hay capítulos que superen al escrito del señor Suárez, ni aun los más fervorosos. Ignoro si el señor Suárez conoció la admirable obra de Grignion de Montfort sobre la devoción mariana, obra de insondable profundidad y de verdadero aliento profético, que es el más grande y hermoso diamante en que pueda posar la planta la corredentora del género humano; pero si el señor Suárez no conoció esa obra, cuya divulgación universal es cosa de nuestros días, sí coincidió con el venerable tratadista en afectos e ideas, en lo concerniente al culto mariano. El discurso del señor Suárez tiene como objeto a la Virgen de Chiquinquirá. Transcribo algunas ideas:

> El cuadro no es del pincel de Rafael, ni recibió la inspiración de Murillo; no cruzó el mar para venir al Nuevo Mundo desde alguna ciudad europea, nodriza de las artes; lo ejecutó un aficionado, cuyo nombre apenas se recuerda, valiéndose de un lienzo tejido por mano indígena, que tal vez temblaría al recuerdo de la reciente conquista; y lo pintó no con artística paleta, sino con tierras del campo, mezcladas con zumo de hierbas y de flores.

Realmente, es imposible transcribir más, pues el discurso tiene tal unidad que darlo en fragmentos sería como rasgar un manto de seda para mostrar la calidad preciosa del tejido. A esa página sólo le falta la rima para que se convierta en uno de los más her-

mosos poemas escritos en castellano en honor de la Virgen. Sería de desear que se hiciese con ella el trabajo de versificación que realizó Caro en el elogio de la edad de oro, que figura en el *Quijote*. De este modo se comprobaría, como ya lo hizo el gran humanista bogotano respecto de Cervantes, cuántos y muy aprovechables elementos poéticos hay en la prosa del señor Suárez, no sólo en el orden de las ideas e imágenes, sino en el del propio ritmo y número de la prosa, la cual puede transformarse fácilmente en verso, con ligeras alteraciones y cambios convenientes.

Al Congreso nacional fué presentado un proyecto de ley sobre erección de una estatua al señor Suárez. Ignoro qué suerte haya corrido, o corra en los próximos debates. El nombre del señor Suárez es todavía para muchos piedra de contradicción, y en torno suyo no se han acallado los odios ni las enemistades. Probablemente sucederá con este hombre lo que estamos presenciando con Núñez: un debate permanente sobre su obra y su persona. Además, *Los sueños,* cuya difusión se hace cada día más extensa, serán los mismos encargados de renovar los ataques a la memoria del señor Suárez, puesto que hay en ellos acusaciones y sarcasmos de esos que no pasan, y que cada generación va recogiendo, bien para aplaudirlos o bien para vengarlos en la gloria y en el renombre del autor. Pero sí existe una zona neutral en la que es necesario que se junten amigos y enemigos, correligionarios y adversarios políticos, para verificar un gran acto de desagravio al señor Suárez. Ni en el campo internacional ni en el de la literatura puede tener el señor Suárez opositores, puesto que mirar con desvío la obra realizada por él en esas dos actividades, implicaría casi una traición a la república. El señor Suárez fué internacionalista de larga y segura visión, y la actual política exterior de la nación no es más que un desarrollo de sus doctrinas. Como escritor, colocó en sitio de honor el nombre de Colombia, enalteció a la América latina y fué un verdadero paladín de la raza y de la lengua. Glorifiquemos, pues, al internacionalista y al escritor clásico, colocando su estatua frente al nuevo palacio de las relaciones exteriores. El señor Suárez fué sin duda una de esas víctimas escogidas por la Providencia para castigar las culpas de todo un pueblo. Cúpole, en cierto modo, el más glorioso de los sacrificios: aplacar, en su persona, cóleras y castigos de que habrían sido víctimas muchos de sus conciudadanos, a no haber existido el justo que salda siempre las cuentas pendientes

con Dios y con la historia. Necesario, pues, que el varón escogido para tan dura prueba, escogido precisamente a causa de su inocencia y de sus méritos, según los misteriosos planes de la economía divina, reciba ahora la parte de la gloria terrena que le corresponde, para que acá abajo la historia quede satisfecha, la justicia social reparada, y los partidos políticos exonerados de una culpa que probablemente ha impedido que marchen con más libertad por los mundos del progreso.

RAFAEL MAYA

González Prada. Antología Poética

I

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* es la asociación de profesores de literatura hispanoamericana de las Universidades de Estados Unidos e Iberoamérica. Tan meritoria asociación, reunida al orgullo y a los blasones de esa gloriosa literatura, publica la REVISTA IBEROAMERICANA, muy apreciada en los círculos intelectuales. Con plausible esfuerzo ha comenzado la publicación de su Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA, realizando así "dos de sus más grandes y genuinas aspiraciones: difundir los valores permanentes de la literatura iberoamericana, y luchar por que su estudio se adelante y eleve sin cesar". Como se ve, no pueden ser más elevados los ideales del *Instituto* y tenemos que aplaudir de veras sus propósitos cuantos admiramos los valores del idioma y los prestigios literarios de nuestra América.

El hecho de haber iniciado su primer tomo de publicaciones con la *Antología poética* de González Prada, el primer representativo de nuestras letras, cobra particular interés en la justipreciación de los valores de la literatura americana, y pone de actualidad la obra literaria del inmortal vate peruano, de nuestro don Manuel, que dejó con su vida y su obra, inmarcesible orgullo y herencia para el Perú y la América toda. El tomo que nos ocupa, impreso en elegante papel e impecable presentación, ha sido editado por la Editorial Cultura, México, D. F., en julio de 1940, bajo la dirección de Germán Pardo García y cuenta con 371 páginas de inapreciable valor para los gonzálezpradistas habidos y por haber y en general para cuantos gustan de las delicias del verso. Lleva prólogo del doctor Carlos García-Prada, catedrático de la Universidad de Washington.

El distinguido profesor de Literatura Castellana —en un gran centro académico de la gigante república del dollar—, de labor literaria bastante acreditada y copiosa, estudia en 37 páginas de enjundioso contenido la personalidad integral del artífice de *Minúsculas* y *Exóticas*, especialmente su aspecto poético. Páginas de estilo ático y acabado las del ágil profesor colombiano, donde vibran emocionadas sus opiniones plenas de admiración para el vate de *Trozos de vida*, y plenas también de gran erudición en la materia.

Veamos con qué vehemencia, con qué espíritu de justicia, con qué precisión de conceptos inicia su prólogo diciendo: "El *Instituto* se siente orgulloso, y se honra a sí mismo, presentando al público las poesías del mayor escritor peruano de todos los tiempos, don Manuel González Prada.

"Nacido para la inmortalidad, por virtud de su fuerza creadora y su noble actitud humanitaria, don Manuel es figura brillantísima cuyas obras y palabras tienen grande interés para la Historia. Nada de lo que a él atañe, directa o indirectamente, carece de importancia. Sin embargo —quizás por ser don Manuel muy famoso en América como prosista, apóstol de la libertad y paladín de la justicia—, sucede que aun sus poesías de alto valor intrínseco pasan inadvertidas para muchos, a pesar de que el empleo del verso fué en él rasgo característico a lo largo de su carrera.

"Ha llegado la hora de hacerle plena justicia al poeta don Manuel González Prada. El *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* quiere contribuir a hacérsela, con la publicación de esta *Antología*."

Tras este deseo de justicia que reclama para Prada, historia su vida en el capítulo II titulado: "Vida, carácter y obra de González Prada", con profusión de citas de autores, de pensamientos entresacados de la prosa y del verso de Prada. El capítulo III, intitulado "La poesía de González Prada", enfoca al González Prada poeta, estudia sus tendencias, investiga minuciosamente las características de la poesía pradiana, la contextura íntima de sus estrofas, la técnica de las innovaciones introducidas por González Prada en el verso castellano, importando a este idioma, aireadas y rejuvenecidas, las baladas del alemán, los rondeles, triolets, villanelas del francés, los rispettos, balatas, stornelos y los laudes del italiano, el pantum malayo usado ya por Baudelaire, los cuartetos persas de la poesía oriental, las spenserinas del inglés y las inventadas por él, como sus

inimitables polirritmos sin rima, su deseo de innovar el verso castellano antes que Darío y simultáneamente con Pombo, su gran inclinación y su uso del verso librismo, del cual es uno de los cultores más audaces.

Refiriéndose a la escuela literaria del verso pradiano, concluye García-Prada con esta admirable síntesis, que dice mucho de la originalidad del bardo: "Ni romántico puro, ni parnasiano a secas, ni simbolista, González Prada es... González Prada", para terminar con el examen rápido de todos los libros de versos del estro gonzálezpradiano. Es este estudio uno de los mejores y acabados que conocemos de la poesía pradiana, solamente igual al estudio sobre González Prada Poeta, de Encino del Val, en el que ubicó definitivamente su sitial de lírida, el mismo que regateaban sus demás críticos o lo negaban terminantemente.

II

Analizar la poesía de González Prada y su calidad de poeta de altísimos quilates, sería materia de un estudio detenido que nos reservamos para su oportunidad. En efecto, como dice acertadamente García-Prada, quizás por ser Prada más conocido como prosista y como Apóstol de la Justicia Social en el Perú, se ha pasado por alto o se omite capciosamente justipreciarlo como a poeta. Y no es todo. Después de que González Prada se ha afirmado no sólo en la admiración literaria mundial, sino en el ansia reivindicacionista de las masas oprimidas, puesto que fué un Sembrador cuya obra va fructificando en diversos frutos, un Precursor de los más avanzados ideales sociales, hay sectores justa o gratuitamente empeñados en opacar sus merecimientos y en discutir (ya inútilmente, por supuesto) su sitial de Precursor y de literato de trayectorias y obras innegablemente geniales.

Pero, sigamos comentando la *Antología* de González Prada, obra hecha en buena hora y en estricta justicia para quien en su patria fué y ha sido sistemáticamente combatido porque con su verbo eterno flageló a todos los culpables de ayer, hoy y mañana, o porque tal vez fué demasiado lejos en sus concepciones ideológicas y doctrinarias.

Se inicia la sección antológica —que sigue el orden cronológico de cómo fueron editados los libros de versos del Maestro— con

cincuenta y ocho poemas de los noventa y dos que forman *Minúsculas,* una de las creaciones más perfectas y artísticas del verso castellano, sin par en la poética peruana, práctica constatación de que el fustigador apocalíptico de *Horas de lucha* era también un poeta delicado y único, y que, según la opinión del venturoso Ventura García Calderón, nos da la impresión de que "el gigante estaba hilando en su rueca". Siguen cuatro poesías de *Presbiterianas,* el tomo de estrofas "vitriólicas", excomulgado tantas veces, donde el Maestro recuerda la actitud del Divino Rabí de Galilea expulsando a latigazos del Templo a los hierofantes y mercaderes, a la plaga sombría que roba dinero y honor al amparo de su misión. *Exóticas,* esa orfebrería de las más delicadas concepciones de arte, donde el Maestro es un diamante tallado en mil sistemas de luz y de aciertos, está presente con 67 poemas. *Trozos de vida* (el libro en verso que antecedió a sus hermanos póstumos), el "manojo de flores de mirto" como lo califica Miguel A. Delgado Vivance, la poesía filosófica y quintaesenciada que refleja la serena ancianidad del Príncipe de las rebeldías peruanas, el libro escrito por un Omar Khayam americano, se halla representado por veinticuatro poemas. *Baladas peruanas,* el libro de versos más peruano que se haya escrito, sigue al anterior con doce poemas. Peruanísimo lo calificó Sánchez, y de él dijo Encino del Val: "La historia del Perú en verso". Pertenece este libro a las primeras producciones poéticas de González Prada, aun antes de 1879, y es de donde arranca la verdadera poesía indigenista. Antes que González Prada nadie había escrito en nuestra patria con este sentido acerca del indio y es en él donde se inicia el Indio no sólo como tema, sino como carne y dolor de la creación artística. Siguen noventa y dos de *Grafitos.* Este libro, editado en 1937, es muy interesante. Es el que contiene a Prada íntimo. Es una especie de diario del poeta, donde escribía sus impresiones cotidianas. Yo le llamaría "Confesiones". En sus páginas campea don Manuel González Prada, todo íntegro. Surge a veces el poeta romántico de *Minúsculas,* el innovador de *Exóticas,* el luciferino descuartizador de *Presbiterianas,* el filósofo de *Trozos de vida,* o muchas veces el prosador sin segundo de *Horas de lucha,* el crítico volcánico de *Páginas libres.* Allí está Prada risueño, riéndose con esa risa de superhombre, o a ratos frunce el ceño queriendo volver a su papel de panfletario. Las noventa y dos composiciones están bien seleccionadas, gustándonos más la sección "Literarias",

donde al tribunal pradiano comparecen escritores y artistas de todas las razas y de todos los tiempos, presididos por Cervantes y Dante, que no escaparon al escalpelo igualador del demoledor limeño. A los versos de *Grafitos* siguen cinco selecciones de *Libertarias,* libro póstumo como el anterior, que contiene la poesía revolucionaria del Maestro, peligroso desde el título, donde el poeta quiso hacer del verso arcilla de creaciones rebéldicas al servicio de grandes causas.

De *Baladas* (el último libro póstumo de versos), publicado no hace mucho gracias al infatigable esfuerzo de Alfredo González Prada —el ayer fecundo periodista *Ascanio* y poeta de gran figuración en el movimiento "colónida", y hoy dichoso editor de los inéditos de su augusto padre—, han sido insertadas seis baladas originales, dos imitaciones y cuatro traducciones. Es de advertir que *Baladas* es un libro de esa índole, de traducciones de las baladas de Goethe, Schiller, Heine, Chamisso, Korner, Ruckert y von Plateu, revelante de que no sólo conocía ampliamente la literatura europea, sino que le gustaba incursionar a menudo en los temas germanos.

Completan la *Antología* ocho composiciones de la obra varia del poeta, que se encuentra todavía dispersa en periódicos y revistas. El objeto del editor en esta parte ha sido presentarnos lo mejor de ellas en valor intrínseco, como "Al Libertador" —quintillas a don Simón Bolívar—, "Bienes y males", "Filosofía", etc., y el de hacernos conocer nuevos aspectos de la multiforme musa de don Manuel, que ignorábamos muchos o conocían únicamente los escogidos. Destácanse en ellos el soneto humorístico, el triolet satírico-político, el rondel festivo, el rondel trisílabo, etc. Uno de los sonetos insertados está dedicado a "Don Quijote" y el triolet satírico-político se refiere a don Nicolás de Piérola, quien no sólo salió mal parado de la cáustica prosa del Maestro, sino también de su despiadada lira de poeta.

"Reseña bibliográfica de la obra poética de González Prada", que cierra tan preciado manojo de versos, es una guía completa, muy útil para los estudiosos. Comprende: I. Obras del autor. II. Traducciones de su obra a otros idiomas, y III. Estudios sobre la poesía pradiana contenidos en libros, revistas y periódicos de cuarenta y cuatro autores de los más estudiosos y reputados de Hispanoamérica, que a las claras nos dicen de cómo es apreciada la personalidad poética de González Prada.

XUM

III

La *Antología poética,* que nos ha hecho conocer joyas del estro privilegiado del epónimo cantor de *Minúsculas, Exóticas* y *Presbiterianas,* ha revivido en nosotros el deleite de gustar esas estrofas que no morirán nunca. A ellas agregaremos las que nos proporcionó Alfredo González Prada al editar sucesivamente: *Trozos de vida, Baladas peruanas, Grafitos, Libertarias* y *Baladas.* Tenemos que manifestar al editor nuestra profunda gratitud en nombre de la Juventud que alienta en el Ande y que ha recibido el bautismo de la emoción social en la obra de González Prada, siguiendo su herencia espiritual en lo que tiene de más valioso, fecundo y provechoso para la nacionalidad.

Quienes no conozcan a González Prada poeta —porque lo tuvieron únicamente por prosador, panfletario y demoníaco, o porque no lo leyeron por miedo al prestigio antilegal de su venerado nombre—, no tienen que hacer sino recorrer esta *Antología,* que es una primicia efectiva y una reliquia del verso castellano en la personalidad de uno de sus más calificados poetas.

Expresamos nuestra gratitud reiterada al *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* por su labor en pro de la difusión de la obra poética de González Prada, y al doctor Carlos García-Prada por su magistral estudio, que lo coloca en primera línea entre los gonzálezpradistas del Perú y de la América, juntamente con su vecino el enorme venezolano don Rufino Blanco-Fombona, gran pradista y autor de uno de los juicios críticos que más certeramente ha juzgado al autor de *Horas de lucha.*

Esperamos que a esta obra sigan otras ediciones de los valores cumbres de la joven y vigorosa literatura indoamericana.

EDMUNDO DELGADO VIVANCO,
Andes Peruanos.

Semblanza del Príncipe de las Letras Argentinas

(O la Personalidad Viviente de Ricardo Rojas)

LA República Argentina ha producido pocos hombres que hayan alcanzado una merecida jerarquía en el orden continental, intelectualmente considerados. Ricardo Rojas es uno de ellos y el primero que aparece como íntegramente dedicado a la labor del humanista.

Hubiera concluído sus estudios de derecho en la Universidad de Buenos Aires y el foro contaría con un brillante doctor en leyes. Pero cortó esa carrera de entusiasmos juveniles y desde su primera época ingresó a la cátedra de humanidades. Por esta ruta se mantuvo en contacto permanente con las generaciones sedientas de perfeccionamiento intelectual. Hasta hoy.

Su vocación lo reveló poeta y él mismo ha declarado que las letras las abrazó como una profesión sacerdotal. Cuarenta años después de su primer libro, *La victoria del hombre,* justicieramente ensalzado, su vida puede, sin ligerezas ni regateos, señalarse cual ejemplo viviente para los que vienen detrás.

Es realmente el creador intelectual del sentido de *argentinidad.* Ha enaltecido, una y mil veces, la fuerza de predestinación autóctona de nuestro futuro. Y resulta sin embargo, a través de los lustros, el hispanista por excelencia.

Si nosotros hubiésemos de dirimir el principado de las letras argentinas, comprenderíamos que el título corresponde a ese espíritu superior que es el viviente narrador de *El país de la selva,* el inspirado esteta de *Ollantay,* el pensador sereno y profundo de *Eurindia.*

XUM

La vida le acechó con sus tentaciones del dinero y del poderío, pero él se alejó de los apetitos, como de la sensualidad literaria y de la ambición de poder, para reafirmarse en su vocación de docente y humanista. Así pudo siempre ser fiel a la meditación. Así hizo de la belleza un culto superior. Y así extendió su auditorio a través de las fronteras y de los mares.

Pues bien: este hombre que abandona las aulas y renuncia a poseer el codiciado título universitario, sobresale con el transcurrir del tiempo, por su saber y sus numerosos pergaminos. Le consagran continentalmente doctor "honoris causa" o miembro honorario, la más vieja Universidad americana (San Marcos de Lima), la de Buenos Aires para designarlo Rector de la misma, la de Río de Janeiro como si se hubiese propuesto cohesionar simbólicamente en su persona la fraternidad de las jóvenes naciones, la de La Paz, como las más nuevas de La Plata y de Tucumán que refunden en él a la vieja con la nueva generación.

A los sesenta años de edad, en plena madurez intelectual, encontramos a Ricardo Rojas difundiendo sus ideas y sus hallazgos literarios con la misma pujanza de aquellos primeros años de labor intelectual que estaban alumbrados por el sol naciente de esta centuria. Ni le perturban los halagos, ni le amargan las críticas, dicterios o ataques: asceta de la vida, como quería Scheler del hombre con respecto al resto de los seres, ha sido de una constancia iluminada y feliz en su visión inicial. Por eso pudo decir no hace mucho: "Si tuviera que recomenzar tomaría idéntico camino..."

Habla como escribe

Oyendo a Waldo Frank en una disertación, encontraba exacta su autocrítica: Dice mal, lo que escribe bien...

No hay en esto ninguna subestimación. Pero un pensamiento tan rico como el del autor de *Virgin Spain,* tan poderoso en su orientación, tan admirable en la forma escrita, se encuentra sin duda muy desmerecido por falta de calidades oratorias. Pues el auditorio y las prensas gráficas requieren técnicas distintas.

Angel Ossorio y Gallardo es lo opuesto: aunque escriba con soltura y bien, algunos de sus libros parecen letra muerta si son leídos después de haberle escuchado. En su exposición verbal, la

letra de imprenta adquiere una extraordinaria plenitud vital. Lo más simple y carente de toda retórica revive frente al auditorio en forma notable. Transmite vida, no tinta de imprenta.

Ricardo Rojas, ni lo uno ni lo otro: nada más apropiado que conversar con él. Y escribe como habla. De muy pocos escritores puede decirse esto en el trato cotidiano.

Generalmente el escritor es mal vehículo verbal. Como respondiendo a una ley, lo suyo ha de ser "leído". El libro tiene esa finalidad primordial. Muchos escritores "dicen" su escrito y no pueden cobrar la altura en que como profesionales se hallan situados.

En Ricardo Rojas se comprueba esa feliz armonización: de vivir lo escrito, y de escribir lo verbal...

Por eso, a mi parecer, tanto da citar lo que dice como mencionar las páginas de cualquiera de sus libros.

Así lo hago a continuación.

* * *

Estábamos en Raco, una pequeña y pintoresca población, situada en las serranías de la región septentrional de la Argentina. Abandonamos nuestro diálogo y retomamos el admirable paisaje que enfrente se extendía.

Lomas y sierras, ricas en sinuosidades y amplias curvas, de formas suaves, de intenso colorido, cultivadas quizá en exceso, semejando más un parque gigantesco que extensiones de campo natural... Se erigieron en tema de la conversación.

La pampa bailando

He aquí la "alegre Inglaterra" — dijo Ricardo Rojas, abarcando con amplio ademán la grandeza del ambiente; y no le falta ni su niebla casi permanente —promediaba febrero— ni lluvias frecuentes. Esta variedad intensísima de matices, pues el verde de aquella franja es distinto del de aquella otra, y diferente del opuesto, y del de más allá... y de una cantidad que pareciera no poderse precisar. Y estas sinuosidades múltiples, estas curvas de pendiente suave y como trazadas con un cierto desgaire ¿qué otra cosa son sino la pampa bailando?... Pues si usted cava allí un metro y diez

y quince o veinte... no encontrará sino tierra y más tierra vegetal, como en las llanuras del litoral argentino...

Así, en tres significativas palabras, había diferenciado Ricardo Rojas ese desprendimiento montañoso de las rocosas cadenas andinas que también tiene Tucumán.

"El Santo" en inglés

En esas circunstancias, el correo a caballo le hizo entrega de un mensaje. Se trataba de un telegrama: la firma editorial Doubleday, Doran & Co., por intermedio de un representante en Buenos Aires, gestionaba autorización por cable para traducir al inglés *El santo de la espada*. Esta obra es su mejor éxito de librería: por esos días había sobrepasado los 60,000 ejemplares. La biografía del Gran Capitán argentino se difundirá, pues, ampliamente en todo Estados Unidos y Canadá. Y ello será de beneficiosos resultados. Ningún autor más apropiado que el ex Rector de la Universidad de Buenos Aires para introducirse en el gran público con un tema de resonancia americanista.

Ricardo Rojas, en efecto, es el prototipo de la argentinidad y el fundamentador del hombre americano. El error elemental de los escritores que hacen historia nacional, reside en la forma inconveniente —y también antipática— con que encaran el acaecer histórico de los países vecinos o del resto del continente. El error de muchos "argentinistas" es la hispanofobia. El talento constructivo del historiador que sea algo más que un simple cronicador de hechos pasados, concilia los acontecimientos en el tiempo con la estructuración geográfica actual del continente que es una realidad armónica viva.

En esta obra el gran maestro de la juventud argentina restaura popularmente muchos conceptos olvidados. Exhibe en plástica admirable, la figura continental de ese genio civil que ha sido el héroe argentino. Este héroe de la argentinidad, este ciudadano de la fraternidad americana, no ha sido sobrepasado en grandeza humana por ningún otro militar en la historia de todos los tiempos.

Mas ¿cómo hacerlo entender aún hoy cuando todavía se piensa y se escribe con miopía?...

Era necesaria una calidad intelectual superior. Se requería una autoridad moral sin tacha. Se necesitaba, además, el amor humano que vive la entraña de lo propio y trasciende toda clase de fronteras. Y por eso, entre tantas historias, el libro de Ricardo Rojas alcanzó en breve tiempo un merecimiento popular como el propio autor no lo sospechara.

Cuando comencé a leer esta obra, recuerdo bien la impresión poco favorable que el título me hizo. Me pareció resultado preponderante del poeta que hay en el autor de "El ocio lírico", las "Lises del Blasón" o de la "Oda de las banderas"... Un título poco bizarro para un héroe; poco "histórico" para el forjador de nuestra independencia; poco militar para el vencedor en la Argentina, en Chile, en el Perú... Demasiado metafórico para un escritor cuya trama intelectual está alimentada por vigorosas ideas filosóficas... y muy religioso para un escritor no escolástico...

Pero cuando —después de un describir a través de quinientas páginas, inspiradas en documentos originales y fuentes de reconocida probidad— emergía íntegra y enorme la figura sin igual de ese arquetipo de grandeza civil, pronto a la hazaña militar, presto al renunciamiento personal en homenaje al destino de los pueblos, el título de la obra me conquistó. Y pienso que de igual manera le acontecerá a muchísimos otros lectores.

Más: yo me dije ¿cómo nadie lo difundió antes si éste es el que auténticamente le corresponde? ¿Qué otro calificativo merece San Martín más justificadamente? ¿Cómo era posible que no se le hubiera ocurrido a los historiadores profesionales?...

"En medio del infierno sudamericano, José de San Martín, no obstante su vida ejemplar que ya conocemos, fué llamado espía, traidor, hipócrita, ambicioso, embustero, inepto, cornudo, ignorante, sibarita, sensual, mulato, cobarde, borracho, asesino y ladrón. Porque tales calificativos fueron injustos, yo lo he llamado "el santo de la espada"; pues fué santidad el espíritu con que sirvió a los hombres que así lo injuriaban. El genio merece la gloria no sólo por el esfuerzo con que la conquista, sino por los vejámenes que siempre forman el siniestro cortejo de la gloria." Así epiloga la *Vida de San Martín* el ex Decano de nuestra primera Facultad de Filosofía y Letras y actual Director del Instituto de Literatura Argentina.

XUM

L'estupide siècle XIX e

Estábamos en Villa Nougués, una magnífica villa veraniega de Tucumán, admirable por su frondosa vegetación y el deslumbrante paisaje que se ofrece desde su camino de "cornisa".

La contemplación estética no impedía volver intermitentemente sobre temas de actualidad y comentarios de la vida de las letras. La conversación recayó sobre una frase muy en boga: *el estúpido siglo XIX*.

Esto no tiene sentido para nosotros — exclamó Ricardo Rojas. Y puesto sobre uno de "sus" temas favoritos, como es el de la nacionalidad, dijo:

Recuerdo haber leído cierta crónica de un rotativo metropolitano donde se daba cuenta de un almuerzo al "duque francés" pretendiente al "trono" de Francia. Un grupito de jóvenes "monarquistas" —¡monárquicos en la Argentina!...— lo había ofrecido festejando la estadía del aspirante a Rey o "legítimo sucesor" a la corona francesa. Este grupo, estimulado allá por Maurras, que revive a través de los *camelots du roi* y cuya mejor expresión constituíanla incidencias que quince o veinte de ellos hacían en los *mitins* de políticos adversarios, lo que obligaba a la intervención de la policía y a que de ellos se hablara — venía así a tener sus representantes naturales entre nosotros... Parece increíble, pero constituye un hecho verídico.

Lo cierto es que los *camelots du roi* criollos, imitando a los secuaces de Maurras, repiten la frase: *l' estupide siècle XIXe*. Naturalmente este siglo de la democracia en Francia podía ser discutido y pretenderse suprimirlo... porque los franceses tienen muchos otros siglos de gloria, de progreso, de cultura. ¡Podían darse ese lujo!... Pero hablar de suprimir entre nosotros el siglo XIX es francamente un desatino: pues *el siglo XIX es nuestra nacionalidad*. La argentinidad es eso: el siglo XIX.

Mamamos la libertad desde la infancia

Mamamos la libertad desde la infancia — decía Rojas. Desde la cuna nos nutrimos de ella, como los niños del pecho de la madre. Pretender hacer resurgir la dictadura es absurdo. Tan absurdo co-

mo el pensamiento de aquellos que sueñan con el totalitarismo. En los orígenes de nuestra nacionalidad se encuentra la libertad. Libertad y argentinidad son inseparables. (Sin duda la primera es a la segunda como el oxígeno al organismo.)

Este resurgimiento de Rosas, este encumbramiento totalitario es tan inconjugable con nuestra argentinidad, que no tiene más remedio que llevarse por delante, arrasar las fuerzas espirituales que nos alientan desde el año 10.

Reviviscencia del Imperio español

Sabido es que la argentinidad no puede concebirse sin la hispanidad. A la fórmula sarmientesca "civilización y barbarie" como compendio de nuestro medio social del siglo XIX, esto es, "ciudad y campaña", opone Rojas la de "exotismo e indianismo", pues éstas son las dos grandes fuerzas espirituales creadoras de nuestra cultura en su más amplia acepción.

Nada de exotismos pedantes. Nada de indianismo sentimental. En el fondo se trata de una discriminación de la realidad concreta. Es la indagación de los elementos que constituyen el complejo social, en sus dos poderosas fuentes primarias.

Este criterio filosófico no puede inducir a confusiones ni equívocos de interpretación. Por encima de las variantes, de los detalles que el tiempo o los acontecimientos introducen en las cosas, están las dos esferas nutricias de nuestra formación histórica. Esto es, la explicación histórica del hoy, remitiendo la vista al ayer, y condicionándola al futuro como una fuerza moral.

Por lo tanto, el movimiento imperialista español, que pretende convertir a España en el eje del mundo, significa directamente la restauración de la metrópoli y la supresión del siglo XIX. Para los argentinos es filosóficamente absurdo este Consejo de Indias en el siglo XX, porque la argentinidad es una creación real. Conforme a la sistematización de estas ideas puede extenderse el significado a los demás países de América. Los monarquistas, teóricos o fanáticos, adoptan aquí una actitud insostenible doctrinaria e históricamente.

XUM

Los que muerden a Sarmiento

Una especie de *snobismo* constituyó durante algún tiempo el ataque desmedido a Sarmiento. En los últimos tiempos, grupos "selectos" se han caracterizado por una especie de sarmientofobia. Bastante común se hizo la literatura de esta índole. El maestro argentino fué tildado de traidor, delincuente, vendepatria, plagiario, inmoral, etcétera. Pero no se trata así solamente a Sarmiento: también Moreno y Rivadavia y otros próceres consagrados recibieron las cargas de una artillería de todo calibre...

Lo muerden a Sarmiento para carcomerlo y destruirlo, igual que a Moreno y a Rivadavia: porque el plan es destruir la nacionalidad!... — sentenció Ricardo Rojas.

La iniciación literaria

Cierto día, en el Colegio Nacional (de Santiago del Estero), el profesor me expulsó de la clase. Para huír de la vista del Rector —que solía recorrer los pasillos— y evitarme que el hecho llegara a conocimiento de mis padres, salté la tapia. Los fondos del Colegio daban a la Biblioteca Sarmiento.

Entonces era incipiente. El cuidador: un hombre que estaba allí dormitando. Cuando yo me allegué, acercóse un "chango", un muchacho pobremente entrazado de trece a catorce años.

—¿Se puede entrar aquí? — pregunté.

—Sí —me replicó—. ¿Qué desea leer?

—Nada; solamente quiero ver.

Me acerqué a un estante. Miraba por dentro y pronto divisé un libro grande.

—¿Se puede verlo? — inquirí al "chango".

—Sí —dijo—: tómelo.

Lo agarré y me puse a hojearlo. Estaba lleno de ilustraciones. En un momento pude desarrollar su contenido a través de los dibujos. Fué como una "lectura de los gráficos": era la *Divina Comedia.*

El libro me impresionó. Sus imágenes quedaron grabadas en mi mente. Yo ya había hecho versos: tenía catorce años y estaba

en tercer año. Pero los había hecho sin estudio de literatura ni de regla alguna.

Cuando llegué a casa, hablé sobre la *Divina Comedia* con Facio, un periodista de vivo talento y de abundante ilustración literaria que mi padre —Gobernador entonces de Santiago del Estero— había traído a la Provincia. El que luego, por casamiento, resultó ser tío mío, al enterarse de mi "descubrimiento", hablóme, en tono paternal, sobre el gran poeta latino.

Era un buen conocedor del Dante y yo le escuché con gran interés.

Cuando llegué a Buenos Aires para iniciar mi carrera universitaria, en el recorrido diario a la Facultad de Derecho, que entonces residía en el viejo edificio de la calle Moreno, tuve mi "segundo encuentro" con la obra del Dante.

En un negocio, que era a la vez cigarrería, juguetería y librería, solía ver la *Divina Comedia* expuesta en la vidriera. Se distinguía bien este ejemplar de otros que podía haber en los estantes de otras casas de la calle Florida, porque éste tenía fijado el precio de "un peso", bien visible. En las demás casas de negocio del ramo, sólo podía adquirirse un ejemplar por tres o cuatro pesos, suma que convertía en irrealizable la compra. Para mí "un peso", por aquellos días, era una cantidad respetable. Pero la obra me tenía obsesionado literalmente y un buen día pude entrar en la cigarrería, juguetería y librería y convertirme en poseedor del codiciado ejemplar.

La *Divina Comedia* del Dante —contaba don Ricardo— señala mi iniciación en la vida literaria. Aunque antes había hecho versos, a pesar de desconocer la preceptiva y los conceptos más generales de la poética, es el gran poeta italiano quien, con esa obra, acentuó definitivamente mi vocación por las bellas letras.

El desfile de las imágenes

Recuerdo ahora yo el comienzo de mis estudios de derecho en la metrópoli. Alcancé los últimos tiempos de la Facultad en el viejo edificio de Moreno. Entre mis compañeros tenía un sanjuanino que solía concurrir, pero no en forma muy asidua. Nos hicimos amigos y nos intercambiábamos anotaciones de clase.

XUM

Un día, mientras conversábamos en un descanso de lectura, me dijo:

—He concurrido ayer a la clase inaugural de Ricardo Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras... ¡Qué sorprendente espectáculo literario! Por la noche, ya en la cama, veía desfilar las imágenes como en un fastuoso cortejo!...

Y con viveza de expresión me recalcaba detalles que se habían grabado en su mente de provinciano desprevenido que no sospechaba encontrarse frente a un panorama de esta índole.

Falacia de lo fragmentario

El tema de lo iberoamericano es permanente en sus conversaciones y en sus escritos. Oigámosle:

Cuando aún la guerra civil estaba indecisa, las discusiones y pálpitos eran la comidilla del día. Si cae o si resiste el Alcázar; que ganan los republicanos... que gana Franco... Pero no era esto el asunto. Lo español estaba tomado aquí "a lo futbolístico". Y todos los días la misma encuesta, y a cada instante análogo interrogatorio: "¡Va a ganar Franco, porque lo ayudan!... ¡No, que ganarán los republicanos porque están fuertes!..." Y siempre "el fútbol" delante. Por eso, para acabar con estas preguntas, dije un día: Quién ganará, no lo sabemos. Pero quién ha de perder en esta contienda, sí: España. Y escribí el *Retablo*...

Sus pensamientos e ideas, es necesario encararlos como un todo, tal cual lo advierte en uno de sus libros *(Eurindia)*. De lo contrario, los fragmentos pueden llevar a conclusiones falaces. Sería posible reunir cantidades de juicios adversos a lo español, y por ello no puede concluirse en anti-iberismo de Rojas; y otros tantos de frases americanistas, indianistas, pero tampoco resultaría legítima esta opinión unilateral. Ni exotismo ni indianismo, en su verdad inconfundible a través de las múltiples expresiones de su riqueza literaria.

La Reforma comenzó en 1906

La Reforma no comenzó en 1918, sino en 1906 — decía mientras regresábamos en automóvil de una excursión campestre. En

aquella época las Facultades estaban gobernadas por "Academias" constituídas por viejos figurones y viejas figuras respetables como Obarrio, Montes de Oca y otros que no por eso dejaban de representar la fosilización del ambiente universitario.

Los académicos eran designados por el Poder Ejecutivo *ad vitan*. Y entre ellos se distribuían las cátedras, pues no existían los consejos consultivos que hoy posee cada una de las Facultades. Así, el parentesco, la influencia, eran decisivos para la obtención de los cargos docentes.

Yo hacía por aquel entonces mis primeros años de derecho. En el ambiente estudiantil se notaba una marcada separación: porteños a un lado, provincianos al otro. Entre estos últimos destacábanse por su ausencia los tucumanos: Ernesto E. Padilla, Juan B. Terán y otros que eran muy conocidos formaron siempre rancho aparte con los porteños. Este concepto de superioridad de los tucumanos sobre el resto de los provincianos, que hacía, seguramente del prejuicio porteño, contribuyó a acentuar la idea de orgullosos, "estirados", de poco cordiales que ha habido siempre sobre los habitantes de esta provincia.

Con Lugones, Bécher, Payró y algunos otros más habíamos tentado la formación del escritor profesional, esto es, independiente de otros recursos que los de su propia pluma. Nuestras gestiones se encaminaron a *La Nación*, que resultó ser la primera entidad acogedora en este sentido. Constituímos una "sociedad de escritores", cuyas finalidades prácticas se encaminaron en ese sentido. Después, *Caras y Caretas* fué la primera entidad periodística en la Argentina que tuvo una tarifa fija para sus colaboradores: $15.00 por página, para los que recién se iniciaban, escalonándose hasta $50.00 la página cuando se trataba de una buena firma a la cual solía recibirle originales que ocupaban incluso dos páginas por número.

Nosotros conseguimos que *La Nación* aceptara una parte de nuestras pretensiones. El diario resolvió publicar en adelante trabajos de diez firmas, entre las cuales estaban las personas ya nombradas. En lugar de firma, sugirió seudónimo que sería lanzado a la circulación y prestigiado a través de sus columnas. Parecía seguramente, entonces, algo desusado la firma directa. Cada uno adoptó su seudónimo y yo el mío, que fué *Wilson*. Yo argumenté que entre el seudónimo y el nombre propio, iba a acontecer que a

las pocas colaboraciones todo Buenos Aires iba a saber quién era realmente el escritor. Pero comenzamos al principio con los seudónimos. Nuestros ensayos se alternaban por turno. A las pocas semanas, como era de prever, de los diez no quedamos cumpliendo más que cuatro o cinco: los otros, al ser requeridos, no respondieron.

Me llegó el turno de un ensayo y entonces yo entregué a la redacción un artículo titulado "La oligarquía universitaria". Allí atacaba directamente la cristalización del ambiente que había visto en la Facultad, con verdadera repugnancia. Murature, que erá jefe de redacción, sólo se percibió del alcance que el ensayo tenía, después de publicado. Confiado, como acontece comúnmente en los periódicos, había descuidado su lectura minuciosa, esperanza que, por otra parte, yo también abrigaba.

—¡Pero amigo Rojas!... —me dijo una vez que me hice presente en su despacho requerido a hablar sobre el asunto—. Ha causado usted un gran revuelo. Por favor: no aborde temas de esta naturaleza. ¡Hay un sin fin de quejas y disgustos!

Y así es: bien me imaginaba la conmoción que mi denuncia pública contra la oligarquía universitaria iba a causar. ¡Y nada menos que tomando por vehículo a *La Nación!*...

Con esa prevención, me encontraba en la imposibilidad de volver a tocar el asunto. Por lo cual, le hablé a Bécher y le sugerí que recogiese en algún artículo suyo la cuestión. Así lo hizo, pero esta vez sin éxito, porque en adelante Murature leía desde el título a la firma. De tal manera que, cuando quisimos hacerle pasar el gato, llamó a Bécher y le dijo:

—Hágame el favor, escriba sobre cualquier otra cosa!...

—Y bien —respondió el aludido—: escribiré sobre el terremoto de California. (Y en efecto, produjo un excelente trabajo titulado "La ciudad del oro".)

En realidad, Bécher soslayaba la cuestión con esa fineza de estilo que fuera característica inconfundible en su prosa. Pero lo importante, el artículo-bomba, el mío, había circulado. Produjo sus consecuencias, pues hubo alborotos estudiantiles y también tiros en las Facultades, tanto en Derecho como en Medicina. El Poder Ejecutivo se vió obligado a intervenir y fueron creados los Consejos Consultivos de cada Facultad, aunque las Academias persistieron,

pues como sus miembros habían sido nombrados *in perpetuam* no podían ser desalojados de sus sitiales.

Con todo, el cambio marcaba un comienzo, el deslinde de una nueva etapa. De allí, yo considero que la reforma universitaria comenzó en el año 6...

Político a medias

Le había llevado al despacho del Intendente Municipal de Tucumán, doctor José Lozano Muñoz, con quien departió sobre la política del país más que respecto de temas intelectuales.

El Intendente se manifestó vivaz, entusiasta. Hombre inteligente dedicado a las faenas intelectuales, profesor en la Facultad de Derecho, pero frecuentemente arrastrado por el torbellino de la política que introdujo en su vida las incidencias más inesperadas, le reprochaba su retiro del radicalismo.

Rojas explicó cómo sus ideas habían quedado huérfanas en el medio ambiente del partido. Sobre todo —dijo— lo que más me dolió fué la actitud de los tucumanos y santiagueños...

Lozano Muñoz se había referido al discurso de Ricardo Rojas en Paraná, durante la convención. (Después, a la salida, se produjo un conato de revolución y todos los delegados fueron embarcados y desterrados a Martín García. Más tarde a Tierra del Fuego. En esta extradición Rojas escribió su libro *Cervantes* y de allí proviene su última obra: *Archipiélago*.)

—Precisamente lo que me dolió en lo más íntimo de mi corazón fué que siendo yo portavoz de la intransigencia —pues sin ella desvirtuaba el partido su misión en la vida nacional—, me encontrara con que los tucumanos votaran por la vuelta a los comicios, y ejecutaran la idea, como lo hicieron bajo el rótulo de "concurrencistas". Luego, para que no hubiera duda, los santiagueños hicieron otro tanto...

—Pero usted debe estar en el partido. Usted no puede quedarse afuera. Alvear decía: "¿Que Rojas piensa de distinta manera? ¿Cree que debemos hacer lo opuesto? Pues, precisamente por eso, él debe estar aquí, con nosotros. Eso le dará más vida al partido..." Y como estos, muchos argumentos más, análogos, descargaba el Intendente en el afán de reducir las razones del ilustre huésped.

XUM

—Usted se aleja, equivocadamente... Usted que le dió un contenido ideológico al partido, que le otorgó brillo y prestigio con sólo incorporarse, debía permanecer junto a nosotros. Es necesario que actúe. Que su voz se oiga ahora, en estos momentos de desolación cívica y electoral... Vea el espectáculo de Tucumán, con multitud de micropartidos, y con dirigentes que un día se pasan de estas filas a aquellas, y al siguiente de las otras a las de más allá, para luego retornar a las primitivas, sin que sanción alguna sea aplicada como correctivo...

Y después, decía el Intendente: "la gran figura de candidato a la Presidencia no podía ser otra que la suya: porque..." (Y enumeró razones que representaban como unilaterales o incompletos a éste, aquél y el de más allá...)

Mas Ricardo Rojas se justificó sencillamente recordando su llamado cívico que, cuando fué pronunciado, cayó en el más absoluto vacío. "Cuando publico algún libro, me llegan mensajes de cualquier parte del país: cuando lancé ese mensaje, nadie respondió a mi llamado: ni los correligionarios, ni la juventud, ni amigos, ni dirigentes, ni afiliados... Luego, era evidente que yo no tenía nada que hacer ni por qué persistir..."

El tiempo pasaba y debimos ausentarnos, quedando pendiente para otra oportunidad el desarrollo del tema.

Ya en el automóvil, yo le dije a Don Ricardo: "Fuí como un espectador imparcial. Estoy con usted, y no puede ser de otra manera porque carezco de instinto para la vida política. Y para mí, Lozano Muñoz es político, pero intelectual a medias. Usted es intelectual, pero político a medias..."

(La señora que venía en el automóvil, cuando esto conversábamos, terció corrigiendo: "No: 'era' político, no 'es'.")

Reglas para escribir

"La primera norma que sigo es: comer poco y dormir mucho. La vitalidad se multiplica así en tal forma, que permite largas jornadas."

Me decía en Raco: "Durante todo enero he escrito diez, ocho o doce horas por día. Se cansa el 'dedo', pero no la mente..."

En una oportunidad anterior, observaba: "No concibo cómo un escritor puede expresar 'a máquina' su pensamiento. Yo escribo

a mano y no me sentiría en vena haciéndolo mecánicamente. Ahí estaba leyendo en *La Nación* un artículo de Francisco Romero, bien interesante por cierto, cuando de pronto él recuerda la máquina con la cual está trabajando. ¿Para qué lo habrá hecho?... me pregunto. Pero ¿cómo ha intercalado tal cosa y desbaratado el hilo de las ideas haciéndole percibir al lector de que no era tal como lo suponía?...

"El dedo pareciera ser la prolongación instrumental del mecanismo cerebral, unido a la pluma, y transmitiendo de esta adecuada o natural manera, las concepciones del espíritu...

"Escribo a lápiz, para economizar tiempo. Sopar la pluma parece insignificante y sin embargo implica pérdida de tiempo e incomodidad. Así he escrito uno tras otro varios bloques de papel en pocos días..."

Definición

"¿Qué es nuestra literatura?" — podríamos preguntarle al maestro tucumano.

"El más completo documento de nuestra vida nacional" — dice él. *(Eurindia.)*

Eurindia

"Es una síntesis espiritual. Nada de minucias bibliográficas, cronologías, etc." (También lo dice allí.)

La falsa erudición

Hay quienes creen que el saber sólo se demuestra llenando de citas el pie de cada página. En algunos se torna fiebre tan intensa, que las notas sobrepasan al texto. De tal manera que resulta difícil discernir cuándo realmente es una honesta necesidad de indicar las fuentes. Esta hipertrofia de las citas en los falsos eruditos continúa todavía.

Destruyámoslos con sus propias armas. En el prólogo de *Cervantes,* Ricardo Rojas dice: "Como en otros libros míos, he prescindido de notas marginales, porque creo que el andamiaje usado

para construir ciertos edificios, debe desaparecer cuando el edificio esté concluído."

Imaginémonos por un momento que algún constructor, o cierto arquitecto, dejase abandonados en la vereda, adheridos al frente o ubicados en el interior del edificio, utensilios, instrumentos, o medios utilizados como recursos técnicos para realizar su obra... Nadie lo admitiría. En cambio, algunos literatos no suelen compartir este criterio... (Que se imaginen esta escena de albañilería, y quizá en ello encuentren el antídoto.)

Datos biográficos

La biografía intelectual de Rojas está escrita por él mismo en sus obras; v.gr.: el *Retablo español,* como anecdotario y diario de un viaje a través del occidente europeo, narra detalles que ponen en evidencia su temperamento, personalidad, ideales y, en sus frecuentes recuerdos, aun el cariño de la tierra de su niñez (que no es la de su origen...).

Así, por ejemplo, dice: "Ustedes los santiagueños son andaluces". (pp. 98-99.)

"Voy por un barrio de azoteas bajas, y yo digo que es la calle Independencia en Santiago del Estero... Oigo unas coplas en la juerga nocturna, y yo digo que son las del Tío Siba, cantor santiagueño..." (pp. 116-117.)

También cuando justifica sus libros o replica con respecto a la extensión de la *Historia de la literatura argentina (Eurindia)*: los prefacios de sus obras *(El Cristo invisible, Poesías, Discursos),* etc.

Discusión de origen

Si a través de su obra escrita se observa eso, en cambio los tucumanos consideran que carece de significado. Ricardo Rojas nació en la ciudad de Tucumán.

Yo mismo le acompañé a la iglesia Catedral y verificamos la existencia de su partida de bautismo en los libros parroquiales. La hicimos fotografiar para despejar cualquier duda. El tiene una copia, yo otra. (Pues decían que sólo estuvo un día, como recién nacido, en Tucumán.)

Pero en sus libros, se denuncia espontáneamente "santiagueño". Las menciones precedentes lo demuestran. Esto está de acuerdo con su tesis acerca del escritor. ¿Qué importancia tiene ser originario de España o de Italia, si un escritor entrega su vida y dedica su obra a un país como el nuestro, digamos, que es tan pródigo en este sentido?...

E inversamente: "Ventura de la Vega no es argentino sino español" — dice (*Retablo*, p. 260.) "Se trata de un escritor nacido en Buenos Aires; pero es un argentino que no volvió a su patria y que le entregó a España su vida".

En Ricardo Rojas hay el "calor", el "optimismo", el "cariño" por las cosas santiagueñas. Ya se verá:

Aquí en su tierra de nacimiento, se le dice "Tucumano ilustre", o bien "Ilustre tucumano". Con este criterio, la Universidad le honró recientemente designándolo miembro honorario. Hay una publicación expresa sobre este hecho.

Los santiagueños no se quedaron atrás y le tributaron "el más alto y significativo homenaje de reconocimiento por su intensa labor cultural dentro y fuera del país". Los organizadores del acto dicen que constituyó "una apoteosis". Y el orador principal, tomó la ofensiva de esta manera: "Tucumano por accidente del nacimiento, no podéis negar que sois santiagueño por la sensibilidad expresiva del espíritu; esto es todo y aquello es nada en el juego armónico de la estructura humana: por eso no podéis dejar de ser santiagueño nunca, porque ese sentimiento lo lleváis en el pensamiento y en la sangre. (Aplausos.)"

Y la polémica subsiste. Resultando de aquí para el "Tucumano ilustre" según nosotros, y "Tucumano por accidente" según el guantazo santiagueño, la necesidad de satisfacer a dos situaciones extremas.

Los "papeles" están en favor de Tucumán. Pero "otras razones" pesan en sentido contrario. Veamos:

Los únicos que lo tutean son los santiagueños, compañeros de niñez. Podría destruirse este argumento, hablándosele en quichua —idioma que tiene un solo trato, donde no hay *tú* diferenciador del usted—, pero es el caso que los santiagueños sí lo hablan... y precisamente, los tucumanos no!

XUM

* * *

Sin embargo, el problema está resuelto —le dije en cierta circunstancia que algunos escritores volvieron a traer el tema a colación—. Está resuelto —le expresé— porque si usted ha nacido en Tucumán, si aquí tenemos "los papeles" y, además, se ha dejado arrancar el corazón por una tucumana... ¹ ya no se trata sólo "del lugar de nacimiento", sino de la preferencia máxima que es posible tener sobre la tierra...

Pero él se defendió así: la Provincia de Santiago del Estero, como la que hoy es Tucumán, integraban en la época colonial una sola jurisdicción, la del antiguo Tucumán. En ese sentido, y por su arraigo autóctono —autóctono en las letras, en el arte y en la sangre—, no puede emerger sino del viejo Tucumán, de aquel Tucumán que nada sabía de divisiones ni de límites geográficos internos...

* * *

Con todo, admira cómo continuamente, y a medida que se suceden las generaciones, se vuelve sobre el tema una y otra vez. Pareciera que estas explicaciones caen como en una especie de tonel de las Danaides y el tema sigue desflorándose año tras año.

Tucumano ilustre... Tucumano por accidente!...

La obra de Rojas

Hace ya casi tres lustros, en 1928, se festejó el 25º aniversario del primer libro de poesías de Ricardo Rojas: *La victoria del hombre*. Se festejó también la magnífica labor posterior. Hacía siete años que había obtenido el premio máximo en las letras argentinas, distinción realmente consagratoria por su importancia material y moral. Su *Historia de la literatura argentina* lo había logrado en 1921. Lo situaba igualmente en la cima de las aspiraciones intelectuales. Por vez primera aparecía en nuestro escenario un historiador de la literatura con suficiencia de información, agudeza crítica y sobre todo vuelo de pensamiento para no hacer de ella mera crónica, o simple cronología más o menos vivaz, como suelen ser la

mayoría de estas producciones. Un historiador con facultad crítica y talento auténtico. Con garra de creador.

Del vigor de esa historia, hablan los veinte años transcurridos sin que ni remotamente haya aparecido intento alguno de sustitución o de emulación equiparable. Tal la vitalidad de su trama y la riqueza de sus ramificaciones.

Con motivo de aquellas bodas de plata, de sus veinticinco años de labor literaria, una Comisión Ejecutiva, integrada por intelectuales y presidida por el magnífico poeta y escritor cordobés don Arturo Capdevila, resolvió publicar *La obra de Rojas.*

Es este un volumen —muy escaso hoy— insustituible para la valoración integral del pensamiento del maestro. En cerca de 600 páginas se encuentran reproducidos los juicios sobre sus poesías, sus leyendas, su filosofía de la nacionalidad, su historia de la literatura argentina, su predicación idealista y los múltiples aspectos de su prodigiosa labor. Críticos argentinos, españoles y americanos, de las nuevas y viejas generaciones, dijeron su opinión, valoraron su gravitación en el pensamiento inter-oceánico, escribieron su semblanza desde varios puntos de vista y encontrados ángulos. Allí están, si no todos, la mayor parte, los de mayor importancia, como los de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Estanislao S. Zeballos, Rubén Darío, Adolfo Posadas, E. Ortega y Gasset, J. M. Salaverría, Juan Zorrilla de San Martín, J. M. Vargas Vila, R. Cansinos Assens, Ricardo Sáenz Hayes, Juan José de Soiza Reilly, Carlos Vega, Mariano de Vedia, Raymond Ronze, Leopoldo Lugones, Carlos Guido Spano, Emilio Bécher, Juan Más y Pí, Alberto Tena, Roberto F. Giusti, Carlos Soussens, Atilio Chiappori, Alvaro Melián Lafinur, Juan Torrendell, Víctor Juan Guillot, Manuel Gálvez, Enrique Molina, Angel Guido y cien más.

Mas esto que parecía consagratorio y culminante en 1928 y que pudo titularse *La obra de Rojas,* habrá que revisarlo hoy como la primera etapa de su itinerario.

En efecto, han venido posteriormente producciones notables, como *Ollantay* (primer premio nacional de teatro) y su anexo *Un titán de los Andes, El santo de la espada, Cervantes, El Silabario de la decoración americana,* el *Retablo español* y, entre otros escritos ya publicados o en preparación como el *Sarmiento,* su último libro *Archipiélago,* recuerdo del ostracismo, rememoranza de poeta, reivindicación de patriota.

XUM

Esta *segunda etapa* de *La obra de Rojas,* por lo que ya puede colegirse, es la prueba de su admirable fecundidad, de su perenne juventud intelectual. No ha sido en este ciclo más cómoda ni con mejores ocios su vida. Y sin embargo, los frutos ubérrimos surgieron a gusto de la pluma inoxidable.

El editor que lustros atrás recogió su producción, en un momento que pareció culminante, rotuló *Obras* a los veinte volúmenes de Ricardo Rojas. Con sensata previsión, dejó el "Completas" en el tintero y parece ser que de ahí, de esa tinta, y de ese recipiente, como de un surtidor eterno, continúan brotando las páginas demostrativas de que su personalidad es un presente, grávido de futuro, que va dejando detrás fragmentos de historia y va creando porvenir en cada nuevo instante.

La obra nueva

Dijimos que *La obra de Rojas* es el compendio crítico y consagratorio de su primera etapa.

Ricardo Rojas es, sobre todo, un humanista y un autodidacta. La Universidad de Buenos Aires le otorga el título de doctor *honiris causa* para franquearle el acceso al Rectorado. Tiene ya el requisito legal.

Pero por dentro alimenta el fuego de su propio espíritu en una hoguera inextinguible. "Las pasadas generaciones cumplieron con el suyo; las de hoy, no lo hemos cumplido" — dice hablando de los deberes de nuestro tiempo en la primavera de 1941, cuando la Universidad Nacional de Tucumán lo convierte en su miembro honorario, a título de reconocimiento.

Es que él se concibe siempre como un *autodidacta militante y voluntarioso,* que ha recorrido los más *escabrosos caminos,* con un itinerario que va desde *París... hasta Ushuaia.*

* * *

De allí su permanente alumbramiento literario. *El santo de la espada* provoca polémica. Pero es valorado debidamente. Un crítico de Lima lo calificó como "la biografía mejor lograda del heroico soldado". Elogia en Santiago de Chile, otro, el "vigoroso retrato del austero Protector... que surge del libro de Rojas como

el personaje simbólico del americanismo y de la pacífica colaboración entre los pueblos del Continente".

Detengámonos un poco en este libro y otros que constituyen los que llamaríamos "la obra nueva", aunque toda la suya sea una y múltiple.

Recordemos aquí algunas apreciaciones.

El profesor Fermín Estrella Gutiérrez, de Buenos Aires, emitió este juicio: "Asistimos, así, a una revaloración del héroe y a una empresa de exégesis, de firme y perdurable interés. La vida de San Martín tiene en estas páginas un significado moral y aleccionador evidente... Se ha bajado de las alturas, a menudo inaccesibles, de nuestro paraninfo histórico, a este hombre de excepción, y se lo ha traído a nuestra amistad, a nuestra comprensión humana —de ahora—, dejando que sus mismos actos lo definan y enciendan nuestra admiración."

Del doctor Ismael Moya: "Quien diga que de San Martín se había dicho todo, falta a la verdad. De San Martín se habían mencionado sus virtudes y aquilatado los beneficios que ellas proyectaron sobre la patria que él fundó, y en la que fué negado por envidia, por odio, por desconfianza, por interés... Pero nadie auscultó sus dolores, su tragedia, el hondo daño que lo recluyó en la soledad mendocina primero y en Europa después... A mi juicio, no se ha escrito una vida de San Martín que pueda igualar en valores psicológicos a esta de Ricardo Rojas..."

En realidad, tal obra constituye uno de los mejores libros de Ricardo Rojas. El lector advierte que sobresale, con relación a cuanto se ha escrito alrededor del tema hasta ahora, gracias al poder dramático de reconstrucción histórica visible en la transparencia del argumento.

Con su rica fantasía, evoca impresionantemente.

Su imaginación creadora mueve páginas y capítulos, incidencias y acontecimientos. con admirable soltura.

Una vigorosa inspiración hace desfilar la figura viva del hombre en toda su dramaticidad y la efigie esfumada del héroe sin igual.

Puntualiza lo pequeño, para que quien lee comprenda la magnitud de la grandeza.

Dice el dicterio, a fin de que se capte con inigualable elocuencia la virtud del predestinado.

XUM

Así logra evadir el viejo cuño de los eruditos, y simplemente eruditos, para preformar una biografía que no es acumulación de datos y documentos, sino la vida misma del héroe, con todos sus hechos contingentes, con sus aciertos y sus errores, con la grandeza de lo grande y la miseria de lo pequeño que cerca y estrecha a los que merecen, estando entre sus contemporáneos, la estatua perdurable.

* * *

"Constituye la contribución americana más completa a la biografía del autor de *El Quijote*" — dijo un rotativo porteño con motivo de la aparición del *Cervantes* de Rojas.

Este juicio es definitorio. El autor se propuso un estudio integral. Muy difundido es el concepto de que la única obra digna de Cervantes es la llamada *fundamental,* la aventura celebérrima del ilustre manchego. Porque ella interpreta con riqueza de ingenio toda una época, porque ha creado un carácter universal, porque se ha impuesto sin apoyos artificiosos como la primera obra de habla castellana, etcétera.

En revisión de esa opinión el genio de Cervantes es enfocado en este libro presentando al lector la "cumbre", pero también toda "una montaña hecha de piedras menudas y de arena, con rincones áridos o apacibles en su falda". Las obras menores, hasta la más modesta, contienen rasgos dignos de ser estudiados complementariamente. El autor, en consecuencia, analiza la literatura cervantina en tres partes: versa la primera sobre el poeta lírico que es Cervantes, la segunda lo encara como poeta dramático, la tercera en su aspecto épico.

Persigue una captación más completa que favorece la parcelación de su conocimiento en un sentido más profundo.

El mismo ha explicado el origen de la obra, exponiendo el afán de renovar la crónica y obtener cierta ventaja didáctica, por medio de "nuevas perspectivas, ordenamientos y valoraciones".

De allí que estos factores, unidos a la abundantísima información que su desarrollo entraña, hicieran que pronto el libro fuera calificado como "el mejor monumento elevado a Cervantes en tierras de América".

La Nación, de Buenos Aires, lo calificó como una "obra que honra a la literatura crítica hispanoamericana".

Otro comentarista elogió esa iniciativa de presentar la imagen de Cervantes "en la unidad íntima de la vida y de la obra, descomponiéndola en sus múltiples facetas, para reconstruirla naturalmente, armoniosamente, en la unidad de su formación espiritual..." Y añade: "Rojas opone el meditado examen de todas las obras, comenzando por las llamadas menores, por las menos estudiadas hasta hoy, para afirmar que todas participan del espíritu creador que ha encontrado su expresión capital en el Quijote..." Y termina afirmando que el *Cervantes* de Rojas "ha de marcar época en los anales cervantinos".

Si la vida del genial manco fué aventura, no menos aventura implica la realización de las cuatrocientas y tantas páginas de este volumen. Confinado en la población más austral de la República y de la tierra, en Ushuaia, "sin justificación ni proceso", aprovechó sus ocios resumiendo aquí la experiencia y el saber de largos y meditados cursos dedicados en las cátedras universitarias de La Plata y Buenos Aires. De estas conferencias intensivas de años atrás, la soledad creadora del extrañamiento proveyó a las letras hispanoargentinas este libro que deberán consultar en adelante los estudiosos de la materia.

Es ese mismo solitario confinamiento el que inspira al poeta y al maestro y lo lleva a escribir su ya famoso *Archipiélago,* sin que el resquemor asome en sus páginas ni el deseo de venganza perturbe la lucidez de su obra patriótica.

* * *

El *Retablo* despertó viva curiosidad entre los escritores españoles. En él, intrigaba esa valoración y esa perspectiva especial que el maestro argentino hace de una brillante generación, la del 98, que alcanza a tratar en su momento más crítico. Por aquí desfilan grandes talentos, paisajes plenos de rememoranzas, lo que venía a adentrarse en este siglo, cuando se iba o se había sumergido en las sombras del pasado. Son páginas las de este libro que "nacen de un viejo amor, hoy dolorido" — según su confesión preliminar.

De este *Retablo español* ha dicho Tirso Lorenzo: "es rebosante de dignidad, de sinceridad, de lucidez mental, de razonado y

esclarecido juicio; un libro en que se complementan el arte, la ciencia y el amor; en que la efusión sentimental y lírica alcanza tanta elevación como profundidad".

Otro se expresa así: "Menéndez y Pelayo, Pérez Galdós, Unamuno, Maeztu son retratos vivísimos que luchan por levantarse de la página: yo ya no podría asegurar que jamás he conocido sus personas: tal es la profunda sensación de realidad que les ha dado Rojas."

Un crítico de La Paz (Bolivia) lo calificó como "la historia documental de un instante de los más interesantes en la vida española". Y añadía: "Está trabajado con decoro, con elevación, con serenidad."

Una revista de Buenos Aires hizo notar que "pocas veces se da la coincidencia de que una obra puramente literaria, de impresiones y evocaciones añejas, tenga una ruidosa actualidad, como ocurre con este libro."

En efecto, la obra ha sido escrita en 1938. El viaje, de donde provienen estas impresiones se efectuó en 1908. Es una respuesta al momento, pero una respuesta que es ante todo amor en toda la amplitud del concepto.

Ricardo Rojas conservaba anotaciones y apuntes de aquellos pasados días. No eran orgánicos, ni prolijos: al dorso de una adición de restaurant, de una factura cualquiera, al margen de una revista, o de una propaganda teatral, en algunas hojas de modesta libretita... Y treinta años después, la vieja caja de fósforos borroneada, la clave en un fragmento de papel de diario, la carátula anotada de un libro, son los elementos iniciales con los que su poder de evocación y su dominio de la geografía, de la raza, de la crónica histórica y del patrimonio hispánicos, le permiten a su talento de escritor llenar las trescientas cincuenta densas páginas de este nutrido libro. Los recuerdos, los hechos, las anécdotas, el saber, se agolpan en cantidad asombrosa. Por donde resulta más asombroso enterarse de la fragilidad de las primitivas notas.

Quien quiera conocer —con ojos de argentino— la España que precedió a su estado de hoy, ha de recurrir con grande beneficio al *Retablo*. El más autóctono de nuestros escritores, el que más ligado se halla a esas raíces nuestras, presenta allí en forma imponente una visión majestuosa de la ascendencia hispánica que lo informa permanentemente.

* * *

Tuvo esa tragedia de los Andes que es el *Ollantay,* extraordinaria repercusión. Aquí vuelve Ricardo Rojas al dramatismo de lo autóctono y seguramente ningún otro autor estaba más capacitado para desarrollar el argumento que el autor de *Eurindia.* Los estudios sobre el tema, que recoge en su libro *Un titán de los Andes,* constituyen el preliminar de esta obra de fondo.

"Es un poema trágico de alta calidad" — dijo el crítico de *La Nación.* Y se expresó así: "El maestro de nuestra historia literaria, que ya dió a la escena argentina el poema heroico de *Elelin* y la colorida comedia de *La casa colonial,* vuelve ahora al arte dramático para abrir al teatro nacional el amplio y resonante cauce de la tragedia". Considera que esta obra será "piedra fundamental de este género, el primero en cronología y jerarquía de todos los géneros teatrales" y finaliza afirmando que después de las tentativas hechas infructuosamente para alcanzar el plano de lo trágico, *Ollantay* es quien dará "el tono, la medida y el espíritu de la tragedia al teatro argentino".

La Prensa lo calificó como "obra de historiador y poeta".

El Mundo dijo que el espectáculo —se estrenó, como se sabe, en el Teatro Nacional de Comedia de Buenos Aires— estaba "destinado, sin duda, a marcar una época en la historia de nuestra literatura escénica".

Amado Villar, en la revista *Vértice,* dijo lo siguiente: *"Ollantay,* tragedia precolombina, complementa a *Elelin,* drama de la conquista, y a *La casa colonial,* comedia de la Independencia, como el Ricardo Rojas poeta, constantemente fiel a la profunda trinidad de su sér, se complementa con el Ricardo Rojas historiador y con el Ricardo Rojas profesor y político." Y termina con este juicio: "Con las obras de la firmeza de *Ollantay* acaece, como en el típico y repetido caso del *Quijote,* que hay tantas facetas como posibles contempladores. Hay sencillez y complejidad."

He ahí una captación de su talento y de su vocación didáctica: *sencillez y complejidad,* combinación tan difícil de lograr en quien no tenga un dominio pedagógico admirable de sus propias dotes creadoras.

"Ollantay is extraordinary for its theatrical values: the movement is majestic, the verse concise, often metallic and prosaic, but

better suited to the heroic saga than the torrential epic strain of the Romanticists or the lyrical subtleties of the Symbolists" — expresó A. Flores en el *Bulletin of the Pan American Union.*

J. R. Isaacs, en *Theatre Arts,* encomia la tragedia y luego transcribe el juicio de Katherine Ommanney, corresponsal de esa Revista que vió la tragedia en Buenos Aires y que dice: *"Ollantay* was not only the high point of the current season in Buenos Aires, but also a significant event in the history of American drama. Under the inspired direction of Antonio Cunill Cabanellas, who for five years has been the adored leader of the National Theatre Company, the production achieved a unity of staging and interpretation unusual in the South American theatre where interest in design lags for behind that in acting." Y a continuación emite así su opinión: "Simplicity in architectural line, harmony in coloring and dignity in characterization faithfully interpreted the spirit of an ancient race."

Otra opinión panamericana hacía notar que Rojas "no se ciñe a un solo metro, como en las tragedias pseudo-clásicas, sino que se adapta a las circunstancias episódicas o estados emotivos, puesto que *cada personaje requería su ritmo, ya lírico, ya heroico, ya popular, ya sacerdotal."*

Fernán Félix de Amador, en su disertación *Ollantay, el hombre de América,* dice que si los Andes son altar de religiones, su tragedia es voz de la piedra. Expresa que "era necesario concretar aquel verbo en algo permanente y suntuoso. Alguien debía llegar como Edipo, hasta la misma boca obscura de la esfinge, para escuchar la leyenda de los siglos y transmitirla, hecha canción y verbo a las razas anhelantes del futuro. Ese alguien es el rápsoda del *País de la selva,* y el místico esteta de *Eurindia*..."

Esta tragedia mereció la atención del autor desde los años mozos. El recuerdo se remonta a la existencia de un teatro llamado "Ollantay", en Santiago del Estero. Como lo hace notar en su "Exégesis" de la tragedia, ya en *El país de la selva* (1907) y en *La restauración nacionalista* (1909) preanuncia y anuncia esta obra realizada tres décadas después.

* * *

Hay muchos otros trabajos del autor que no pueden ser abarcados dentro de los límites de este ensayo.

Su labor en el Instituto de Literatura Argentina es ampliamente conocida. Con la colaboración del doctor Ismael Moya, que acaba de publicar su importantísimo *Romancero,* prologado por el maestro; y el especialista Carlos Vega, que ha lanzado ya también obras magníficas de investigación y de teoría, como su tomo de *Danzas y canciones argentinas* y sus volúmenes sobre *La música popular argentina* (en cuyo segundo tomo, *Fraseología,* propone un nuevo método para la escritura y el análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular), este centro de cultura y de indagación ha entregado ya al acervo colectivo los primeros productos de la labor grande de él esperada.

En la sección de folklore, tanto en lo relativo a la música popular, como en las publicaciones concernientes a los materiales folklóricos, o en la de orígenes del teatro nacional, o de la novela argentina, de la crítica o publicaciones varias, suscribe Ricardo Rojas numerosas introducciones, noticias preliminares, apéndices, prólogos o ensayos complementarios.

Por otra parte, hay una importante fuente de originales en sus publicaciones del Decanato de Filosofía y Letras, del Rectorado de la Universidad de Buenos Aires, de las relaciones con la Universidad de Tucumán, en conferencias y discursos universitarios y de contenido general. Su ideología está siempre viviente en ellas.

Además de las publicaciones del Instituto de Literatura mencionadas precedentemente, Rojas ha dirigido las del Archivo Capitular de Jujuy, la *Bibliografía de Sarmiento* (producto de seminario en la Cátedra de La Plata), *Las poesías de Cervantes* (publicadas por primera vez en América) y ha puesto empeños entusiastas en difundir la obra general de autores nacionales a través de la "Biblioteca Argentina" que se ha difundido en serie, popularmente. Como se advierte, la variedad de su labor está siempre dentro de ese tipo de preocupaciones propias del humanista.

* * *

No hubiera necesitado, para presentar la personalidad viviente de Ricardo Rojas, enumerar opiniones tan diversas como las transcritas en las páginas anteriores. La personalidad surge viva de sus conversaciones o de sus escritos, indistintamente. Sus obras de tea-

XUM

tro, sus ensayos, sus narraciones y leyendas, sus diálogos filosóficos, su historia crítico-conceptual de la literatura argentina, sus volúmenes de poesía, sus colecciones de discursos y arengas, sus conferencias doctorales, sus escritos sobre educación, su filosofía de la nacionalidad, sus series editoriales, todo ello, en una palabra, lo definen como el *humanista* por excelencia. En ellas está resumida la esencia del saber y está ausente, en cambio, la enfrasquetada suficiencia protocolar.

La multitud de opiniones, que están al alcance de la mano de cualquier estudioso —y de las que en este trabajo se mencionan sólo fragmentos—, lo exhiben coronado por el éxito, en el verso y en la tragedia, en la prosa imaginativa y en la crónica histórica, en la concepción sociológica y estética, en la crítica humanística y en la política universitaria. Este encumbramiento que, a cuarenta años de su primer triunfo resonante en las letras, no se puede discutir ni aun bajo capa de ningún celo mal entendido, hace de Ricardo Rojas el *Príncipe de las letras argentinas*. Yo me atrevo a proclamarlo así, sin ninguna debilidad ni cortesía servil: con la simple medida de una valoración objetiva que responda a los cánones enunciados en mi *Geografía intelectual*. Porque, además, a través de todo el formidable poder de atracción que el lujo espiritual de estas producciones implica, está el enorme poderío de su lealtad interior, de su consonancia y armónica fidelidad, tal cual lo expresara en mi referida publicación.

El Maestro, el Artista, el Hombre

Ricardo Rojas es un artista de la palabra hablada y la palabra escrita. Es, además, artista de su propia vida. La labró como él quiso, convirtiéndose no simplemente en un escritor, o en un historiador como indica una reseña biográfica. Porque eso es Rojas, y también poeta, y pensador, crítico profundo y de gigantesco vuelo, líder de muchedumbres. Pero por encima de todo ello, como dijimos al principio, es el primer *humanista* que cuenta nuestro país. De entre los dos caminos en que lo encontró el momento decisivo de su trayectoria, discernió sin duda y eligió como debía hacerlo. Despreció las tentaciones materiales, las ambiciones de dinero o de poderío y avanzó firme y seguro de sí mismo por la trayectoria del espíritu, camino a la gloria de los predestinados.

Es un maestro que hoy, con renombre continental, desempeña cátedra de literatura en un establecimiento secundario, no obstante su profesorado en la Facultad de Filosofía y Letras, su decanato, su rectorado en la Universidad, su Instituto de Literatura, su consagración doctoralmente internacional... He ahí la flor y la esencia del "maestro", espartanamente consagrado a sus menesteres, corrigiendo pruebas escritas del ciclo medio de la enseñanza. Pero es que se es maestro, en la elevación, en la dignidad, y más maestro aún en la modestia de la faena diaria. Maestro de innúmeras generaciones estudiantiles, universitarias, americanas, con discípulos que son hoy ya maestros en la preceptiva, o en el arte, o en la reivindicación continental: todo lo cual no le significa "impedimento" alguno.

Y como hombre, Ricardo Rojas puede ofrecer su vida privada y pública, sin ocultaciones, sin debilidades, sin demasías ni desfallecimientos. Este hombre que produce grandes obras, tiene paciencia y tiempo para atender microscópicos problemas y consultas a veces ingenuas de jóvenes incipientes en las letras. Dulce y suave para los que a él se acercan en demanda espiritual, mantiene la bondad de su temperamento a pesar de las luchas, incomprensiones preconcebidas, ostracismos y sinsabores que la fama entraña en su sombrío reverso. Pero no le falta por eso carácter, carácter en la vulgar acepción de decisiones enérgicas: el aforismo romano *suaviter in modo, fortiter in re*, pareciera ser el lema equilibrador de su vida. He ahí el hombre que no se pierde en la grandeza de su personalidad. Que es grande y humano, es decir, tocable: no héroe, invisible, inasible e imposible...

ALFREDO COVIELLO,
Tucumán, Rep. Argentina.

1 Ricardo Rojas es casado con una dama tucumana, doña Julieta Quinteros, hija del que fuera Gobernador de Tucumán, don Lídoro J. Quinteros A su vez, Ricardo Rojas es hijo de don Absalón Rojas, progresista Gobernador de Santiago del Estero (fundó más de cien escuelas), que también contrajo matrimonio con una tucumana. Con el padre y la madre, pues, se cumplió también la "ley de integración del antiguo Tucumán". Son los manes de la autoctonía los que mandan, al parecer...

El Barroco en la Literatura Mexicana

I

EL origen del concepto artístico "barroquismo" no es menos incierto que la etimología de la palabra: Sea que hayamos de reducir la palabra "barrueco" a una de aquellas creaciones artificiales de la edad media que sirvieron de arrimo de la memoria para inculcar los nombres difíciles del silogismo —como lo explica Ludwig Pfandl—, sea que nos remontemos a la etimología más antigua de este vocablo, como una derivación del vocablo latino "veruca", defecto o granillo en alguna piedra preciosa —interpretación completamente abandonada en nuestros días—; sea que sigamos la explicación de Monlau y de Meyer-Luebke, quienes reducen "barrueco" al vocablo latino *bis-roca,* dando al *bis* un sentido peyorativo y equivalente a roca defectuosa — el problema de este concepto permanece difícil y no podemos pretender que todas las raíces del barroquismo han sido descubiertas. Hubo un período en la historia del arte en el cual se consideraba el barroco como decadencia, acompañando los fenómenos de la decadencia y de la corrupción de la sociedad en los siglos XVI y XVII. Fué particularmente el eminente erudito suizo Jacob Burckhardt, cuyo juicio resultó al principio completamente negativo, quien influyó decisivamente en la opinión pública por muchas décadas. No se ha prestado atención suficiente a una carta de Burckhardt escrita en 1875, en que dice: "Mi respeto al barroco está creciendo de hora en hora, y dentro de poco estaré propenso a considerarlo el fin propio y el resultado principal de la arquitectura viva. No tiene solamente posibilidades para explicar todo lo que sirve de objeto fijo, sino tiene también posibilidades para expresar el relumbrón hermoso."

XUM

En una esfera más elevada todos los fenómenos, todas las manifestaciones del espíritu humano se unen en una unidad más alta, como lo ha dicho el erudito francés Henri Delacroix: "Se deben aislar los hechos para hacerlos constar, unificarlos para entenderlos." Claro que las investigaciones de las varias emanaciones del espíritu humano deben hacerse en diversos campos, bajo diversos puntos de vista, y bajo aspectos varios según los fines diferentes intentados por estas investigaciones. Empero, en la vida del alma del hombre viene un momento en el cual siente la nostalgia de una unificación de todo lo que ha hallado. Viene el momento en el cual el espíritu del hombre creador quiere gozar de los resultados de las investigaciones particulares, porque la síntesis permanece como fin y última esperanza. Desde este punto de vista desaparecen las distinciones más o menos artificiales que hemos hecho en interés de nuestra tarea especial. Ahora se ocultan los límites entre los varios campos de la ciencia. Se oculta el problema especial del clasicismo en la poesía, en la arquitectura y en la pintura como un problema aislado; el clasicismo vuelve a ser una manifestación del espíritu humano en su ensimismamiento. Y hablando del barroco: pierde este fenómeno el carácter particular y aislado, como un problema de formas múltiples de los siglos XVI y XVII; el barroco en esta esfera asume el carácter de una manifestación del alma de una nación o, más correctamente, del alma humana. Bajo este punto de vista, es una línea que une el barroco español con el de México, el manerismo en la pintura italiana (Pontormo) con el manerismo italiano, el preciosismo francés con el *eufuismo* inglés. Si consideramos el barroco como una nueva forma, como una superación de una fase cultural antecedente, no podemos más calificarlos sólo como decadencia y error, sino como reacción y nueva expresión de una nueva idea, de un ademán alterado.

Bajo este aspecto no cabe duda que es correcto hablar del barroco en la literatura. La literatura es el espejo del alma humana, y si esta alma produce creaciones barrocas en los campos de las artes, ¿por qué no hablar de un barroco literario? Esta opinión ha sido subrayada por Helmut Hatzfeld en su excelente estudio sobre "El predominio del espíritu español en la literatura europea del siglo XVII", y el mismo erudito nos da una definición muy clara y completa en las palabras siguientes:

> A nuestro modo de ver, el espíritu y arte españoles tienen afinidad con lo barroco desde los primeros tiempos y se oponen al clasicismo, italianismo, espíritu de armonía, de geometría, de belleza amable; con otras palabras: al equilibrio grecorromano. Y lo que se opone a esos rasgos es el gran ademán de heroísmo desmesurado, el paradójico entrelazamiento y asociación de ideas y palabras, el lenguaje intensamente figurativo, la constante mezcla de religión y sensualidad y los extremos de crueldad y de intolerancia ortodoxa.

¿Cuál es la ventaja de un tal ademán hacia nuestro problema? Considerando el barroco como un fenómeno universal, no tenemos la intención de simplificar artificialmente el problema. Más bien intentamos descubrir las raíces de un espectáculo que alteró no solamente a algunos individuos, sino la apariencia de una sociedad entera. Pero primeramente y sobre todo, representamos el punto de vista del carácter universal del barroco en el interés de la justicia: en el mismo momento en el cual atribuímos un valor positivo al barroco, pierde ese período de la historia humana el carácter puramente negativo atribuído a él por quienes ven en el barroco nada más que decadencia y mal gusto. Todas las personalidades de estos siglos —en Europa como en nuestro continente—, aunque naturalmente no todas vuelven a hacerse poetas de primera clase, aparecen en una luz diversa, si las consideramos como representantes de una ideología nueva, como guías en un período con rumbos cambiados. Todas las señales y designaciones de gongorismo, culteranismo, conceptismo y manerismo pierden su carácter enteramente negativo, y comenzamos a entender mejor las obras de Góngora y de Bocanegra, de Sor Juana y de Sigüenza y Góngora; en suma, gozamos más de las obras artísticas de esta época, nos acercamos a ella con la firme voluntad de tratarla con comprensión y con justicia.

Empero esta intención nos impone una obligación muy seria y grave: más fácil es hacer constar las debilidades, los aspectos negativos de una época artística, que explicar esta época como una era creadora en el desarrollo del espíritu humano. Los valores positivos del barroco vuelven a ser accesibles a nosotros solamente si sabemos exactamente lo que es el barroco, prescindiendo de los juicios negativos de que hemos hablado antes. Debemos cambiar de rumbo: debemos dejar por un momento la cuestión del barroco

XUM

mexicano y preguntarnos qué es lo barroco en general, para poder aplicar el resultado de esta investigación a nuestro problema particular.

II

Tenemos comparativamente pocos ejemplos de una denominación de aquella era como movimiento barroco. Es Julio Jiménez Rueda quien, en su notable prólogo a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, "Los empeños de una casa", menciona la presencia de este fenómeno cultural. Diciendo que Sor Juana en el siglo XVII y en la corte virreinal fué un claro ejemplo de inteligencia más que de emoción, que "intelectual es la poesía de Sor Juana", prepara su conclusión de que la apariencia substituía a la realidad. "Consecuencia del barroquismo que imperaba en todas las manifestaciones de carácter social y espiritual." Parangonando la obra de la jerónimita con la de don Pedro Calderón, Jiménez Rueda hace constar que los puntos de contacto entre los dos se hallan en el barroco. La respuesta de Sor Juana al obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, que escribe Sor Juana con el pseudónimo de "Sor Philotea" —¡qué pensamiento barroco para un obispo!— es en sí misma una obra maestra del barroquismo intelectual y emocional. El prólogo de Jiménez Rueda demuestra la tesis de este artículo: que el barroco en el siglo XVII subyuga tanto la poesía como la pintura, tanto la arquitectura como el teatro y hasta la filosofía. (P. Gracián.)

Como ha dicho Heinrich Woelfflin, el barroco no posee ninguna teoría. Su fundamento está compuesto de los elementos más diferentes, corriendo siempre el riesgo de someterse a influjos ajenos y bizarros. Muy interesante es la definición —que es al mismo tiempo una caracterización— que se encuentra en la grande Enciclopedia Francesa (tomo 11 del año 1758) sobre el concepto del barroco: "Barroco, adjetivo, en arquitectura es una modalidad del bizarro; es, si se quiere así, el refinamiento... el abuso... es el superlativo del abuso. La idea de lo barroco trae consigo aquella de lo ridículo al exceso." Estos influjos múltiples son la causa de que se encuentren también muchos elementos humanistas en los poetas barrocos, aunque el sentido harmónico y rígidamente formal del latinismo humanista forme un contraste absoluto con la actitud del

barroquismo. Carlos González Peña cita en su *Historia de la literatura mexicana* las palabras del Fr. Juan de Grijalba, quien decía en el siglo XVII: "Generalmente hablando son los ingenios tan vivos que a los once o doce años leen los muchachos, escriben, cuentan, saben latín y hacen versos como los hombres famosos de Italia." Por eso no sería correcto decir que el conocimiento de los escritores clásicos no podía enfrenar ciertas aberraciones del barroquismo: al contrario, la literatura antigua fué puesta al servicio del pensamiento barroco, enriqueciendo en cierta manera la amplia cultura y la erudición profunda de los autores. Otro elemento característico del barroco lo constituyen los motivos bíblicos. *El Cantar de los Cantares, Los Salmos,* los milagros del Nuevo Testamento, sirven de alegorías, y el simbolismo llega a ser una forma de expresión particularmente favorecida por el barroquismo. Sería una tarea muy interesante investigar la evolución, desde el misticismo español en el siglo de oro hasta el período del barroco mexicano. Las poesías múltiples dedicadas a la Virgen de Guadalupe —por ejemplo aquella de Luis de Sandoval y Zapata— demuestran el ademán nuevo: en medio de un misticismo genuino, profundo, aislado, se encuentra un alegorismo, un simbolismo más o menos superficial, externo, culterano, tratando de conciliar lo Santo y lo misterioso con las tradiciones de la mitología pagana y de la poesía grecorromana. Lo que González Peña refiere en su obra arriba citada sobre José López Avilés, capellán del Virrey Fr. Payo Henríquez de Rivera, puede servir de prueba de nuestra teoría: "Este gran padre de las musas publicó en 1669 un pavoroso tomo en folio de versos latinos en alabanza de la Virgen de Guadalupe."

Una contribución enorme al barroquismo ha sido dada por la Iglesia católica. El catolicismo, internacional o más bien supernacional en sus raíces, ha creado aquel estilo típico en el siglo XVII que solemos llamar estilo jesuítico. (La iglesia de Jesús en Roma ofrece el mejor ejemplo de este tipo que verdaderamente representa una nueva mentalidad.) La unidad de la Iglesia y del Estado, de la religión y de la política en la España de Felipe II, crea el fundamento de un desarrollo que influye decisivamente así en la arquitectura mexicana como en su literatura. Fué el erudito Werner Weisbach quien caracterizaba lo barroco como la expresión típica de la Contrarreforma. Introduciendo el concepto "barroquismo" en la literatura, llegamos a un resultado muy diferente del que se ex-

XUM

presa generalmente sobre la literatura de los siglos XVI y XVII: el gongorismo, el culteranismo y el conceptismo permanecen como fenómenos de una decadencia literaria y de una aberración estilística, pero no representan una decadencia del renacimiento, sino más bien del barroquismo. El influjo de la Iglesia pertenece al barroquismo y no a la era de la decadencia. "Los jesuítas fueron cabalmente los campeones de la Contrarreforma, y, como consecuencia de su posición, hubieron de abrir nuevos caminos a la vida y al arte, y ellos fueron asimismo los que durante un siglo en Italia, Francia y Alemania propagaron y fomentaron el magnífico florecimiento de la arquitectura barroco-eclesiástica, que todavía hoy nos causa admiración y entusiasmo." (Ludwig Pfandl.)

¿Cuál es el último fin del barroco? Si logramos hallar una fórmula que explique la "Quintaesencia" del barroquismo, podemos esperar acercarnos otro paso a nuestro problema literario. Se ha dicho (Herbert Cysarz) que la era barroca trata de pintar en todas sus emanaciones. Los edificios son pinturas en piedra, y nuestro juicio sobre el lenguaje conceptista de Sigüenza y Góngora, de Sor Juana, de Pedro Muñoz de Castro sería más justo, si siempre tuviésemos en cuenta que los poetas trataron de crear más bien una pintura que una combinación de palabras. Estribando en aquella definición del barroquismo como intención de transformar las manifestaciones del espíritu humano en movimientos pintorescos, llegamos a un entendimiento más intensivo de muchos fenómenos literarios y particularmente de muchos títulos de libros que sin aquella interpretación nos parecen ridículos e hinchados, como por ejemplo el título del escritor mexicano del principio del siglo XVIII Pedro Muñoz de Castro: "Ecos de las Cóncavas del Monte Carmelo y resonantes balidos tristes de las Raqueles ovejas del aprisco del Elías carmelitano sol con cuyos ardores derretidos en llanto sus hijas las religiosas carmelitanas de México lamentan la pérdida de su amantísimo benefactor el Exmo. Sr. D. Fernando de Lancastre Norona y Silva, Virrey que fué desta Nueva España."

Una investigación de los títulos de las obras publicadas en este período, nos llevaría a resultados inesperados y muy interesantes: estos títulos nos indican más de lo que los autores intentaron. Nos demuestran que están dominados por la idea del canto, así como los poetas griegos de la época helenística del primer siglo A. C. quisieron ver acompañados sus poemas con la lira y el arpa. A veces las poe-

sías barrocas, particularmente las de Alemania, España y México, semejan modernas pinturas expresionistas, reflejando el mismo placer del autor en el juego de palabras y de retruécanos como aquéllos gozan del juego de los colores. A veces las poesías del barroquismo parecen un corazón, una palma, un arpa: la idea de la pintura prevalece. Por eso entendemos por qué ciertas poesías del mismo autor —como por ejemplo las redondillas de Sor Juana— demuestran una sencillez maravillosa, mientras que otras están recargadas de expresiones conceptistas. La circunscripción predomina. Como en el barroco alemán las flores llegan a ser "linternas campestres", la yerba un "ataúd de los cuidados pálidos", las lágrimas "perlas y cristales", así se cambian en la lengua de Sor Juana los ojos en "luz hermosa", el pecho en "obediente acero"; en la lengua de Sigüenza y Góngora el cabello en una "emulación del Tíber", el nombre de Dios en "Sacro Numen". Lo que dice Cysarz sobre el barroco alemán puede ser aplicado con las mismas palabras a la poesía barroca mexicana: "Para entender plenamente la poesía barroca, se debe leerla al mismo tiempo con imaginación y con inteligencia: se debe abrir al juguete y a lo extraño, como al desengaño y al juicio final."

Parece que el barroquismo tiene la tendencia de substituir un arte por otro. Lo que hemos dicho de la pintura como parte esencial de la poesía barroca, puede decirse también de la música. Incluyendo este ramo de las artes en el alcance de nuestras observaciones, podemos decir que llegamos a resultados más justos y más correctos si suponemos que el intento de la mayor parte de los poetas barrocos fué la creación de una obra musical. No es accidental el hecho de que una gran cantidad de poesías del siglo XVII tengan el título de "canciones". Volvemos a mencionar el nombre del jesuíta Matías de Bocanegra, cuya "Canción al desengaño" demuestra —no sólo en su título— el intento del poeta de despertar en el lector asociaciones musicales. La popularidad de esa canción fué tanta, que halló muchas imitaciones que se titulan todas "canciones", como por ejemplo aquella de don Bartolomé Fernández Talón bajo el título "canción moral", en que "de la belleza efímera de las rosas se sacan documentos floridos para despreciar la humana belleza de las mugeres" (1652). Menéndez y Pelayo cita en su *Historia de la poesía hispanoamericana* otros ejemplos muy característicos, entre ellos la "Canción famosa a un desengaño" por el padre don Manuel Antonio

XUM

Valdés y Munguía, la "Canción a un desengaño" por Joseph Manuel Colón Machado, y la "Canción famosa a la vista feliz de un desengaño" por don Thomas Cayetano de Ochoa y Arin, y una "famosa canción a un desengaño" de autor anónimo. Casi todas estas canciones al desengaño respiran el mismo espíritu:

Una alegre mañana
En que el florido Abril con pompa vana
Del Imperio de Flora
Entregó al Mayo la primera Aurora...

Una noche sombría,
Funesta emulación del claro día,
En palacios de espuma bulliciosa,
Duerme al compás de roncos caracoles...

Se ve que todos los títulos de aquellas obras llevan la palabra "desengaño"; pero quien someta el barroquismo a una investigación desde el punto de vista de una crítica de todos los fenómenos culturales dominantes en aquella época, vendrá al resultado de que esta referencia al desengaño no es sorprendente. Pertenece el concepto del desengaño a los sentimientos fundamentales del barroquismo, y desengaño, desilusión, melancolía profunda, forman una parte de los sentimientos de aquella época, así como exageración, tempestuosidad, vehemencia y exceso de alegría forman la otra. Desde la obra maestra de Calderón, el carácter problemático de la vida llega a ser evidente. Mientras que para los místicos la vida terrestre tenía el carácter de una transición al otro mundo, de un período de preparación y de prueba, el poeta barroco consideraba la vida como un sueño, una sombra vana. (cf. Ludwig Pfandl.) ¿No podemos construir sin artificialidad una conexión entre el entusiasmo del barroquismo por canciones y por sueños, y la teoría de Schopenhauer, según la cual la música representa la creación más perfecta del espíritu humano, porque adormece la voluntad y su avidez? Todos estos elementos se hallan en las obras de Sor Juana. Haciendo un análisis estilístico de cualquier soneto de la poetisa, encontramos todos los elementos que hemos enumerado como esenciales de lo barroco. En el primer verso del primer soneto se encuentra el concepto "engaño colorido". La poetisa menciona "de los años los horrores", y el último verso nos da una prueba ejemplar por el predominio del desengaño en la

acumulación de los vocablos unidos solamente por el verbo auxiliar:

Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

En su "Romance que en sentidos afectos produce el dolor de una ausencia", hallamos los versos siguientes:

Mira cómo el cuerpo amante,
Rendido a tanto tormento,
Siendo en lo demás cadáver,
Sólo en el sentir es cuerpo,

versos que habrían sido imposibles en la boca de Santa Teresa. La tendencia de ofrecernos una pintura es evidente, y esta pintura asume los mismos trazos terribles y odiados que encontramos en la plástica y en la pintura de estas décadas. En las "Endechas" de Sor Juana "que espresan cultos conceptos de afecto singular", hallamos los versos siguientes:

Díganlo las ruinas
De mi valor deshecho
Que en contritas cenizas
Predican escarmientos.

Ruinas y cenizas son los mismos conceptos qué asumirán una significación eminente en el romanticismo, alzándose a principios del siglo XIX. En la introducción a las *Obras escogidas* de Sor Juana, la elección de las cuales estuvo a cargo de P. Henríquez Ureña, con la colaboración de Patricio Canto, se encuentra aquella referencia al barroquismo que, como hemos mencionado antes, falta generalmente en la mayor parte de las investigaciones que ven solamente decadencia y aberración en este período. Contiene un alegato de Karl Vossler que dice en su ensayo "La décima musa de México":

> Su cultura teológica y literaria, su arte todo, pertenecen al barroco español y revelan lo afectado, el rasgo marchito de tiempos tardíos; no obstante, en su resuelto modo de vivir y en el afán infatigable de querer comunicarse se siente la frescura juvenil de la altiplanicie mexicana.

XUM

Desde nuestra posición frente al barroquismo no podemos consentir con un juicio del autor de esa introducción, según el cual la comedia mitológico-galante, antiguo-barroca, *Amor es más laberinto* —escrita por Sor Juana en colaboración con su primo el licenciado Juan de Guevara—, "no tiene ningún estilo." Más bien, según nuestra interpretación de aquel período, hemos de decir que el estilo de aquella comedia es barroco, ni más ni menos. Pero es correcto decir que si quería "el arte barroco español de los últimos tiempos deslumbrar al mundo todo, hastiado y cansado, la poesía de Sor Juana es el asombro del espíritu que despierta, hambriento, y se esfuerza en su ansia de saber". Llegamos a la conclusión de que el lenguaje de la música expresa lo mismo que el de los pintores barrocos, de Ribera y de Zurbarán, de Velázquez y del Greco, de los Poussin, Claude Lorrain, Van Dyck, Ruisdael y Rembrandt, y que existe una unidad superior bajo la cual la poesía se coordina con aquellas artes.

III

Volvamos a nuestro punto de partida, al examen de la cuestión sobre cuáles sean los elementos característicos del barroco. Dice Heinrich Woelfflin que "lo ilimitado" constituye uno de los momentos esenciales del barroco. Mientras que el renacimiento ofrece la obra de arte en su suma sencillez, el barroco tiene la tendencia a multiplicar los fenómenos. En esa nostalgia, en ese anhelo de tocar los límites de la eternidad, vemos otra confirmación de nuestra opinión sobre la tendencia de la poesía barroca. Hemos hablado de los títulos retumbantes de la mayor parte de esta poesía. Tomemos como otro ejemplo a don Carlos de Sigüenza y Góngora, sobrino del Góngora español. Quizás nadie ha sido culpado más que él por su "manera gongorizante". Su obra *El Mercurio Volante* contiene un ensayo contemporáneo de la primera penetración eficaz de los españoles en México después de la rebelión de Puebla en 1680. Pero la lengua de esa obra es nada menos que la lengua de un historiógrafo. Escuchemos unas palabras de la arenga de un general a sus soldados:

> A Indios a perros, y de la más mala ralea que calienta el Sol, pensais que ha sido miedo de vuestra multitud, y armas mi tolerancia? Lastima ha sido la que os he tenido para no mataros,

pues d'un sólo amago mio perecierais todos. Que es esto! Con quien hablo? Aun teneis las armas en las manos viendome airado? Como siendo Cristianos; pero tan malos, que faltando a lo prometisteis en el baptismo, profanasteis la Iglesia, destruisteis las Imagenes, disteis muerte a los Religiosos, y os sacrificasteis al Demonio, para vuestro daño, no os arrojais por ese suelo con humildad, adorais la verdadera Madre de vuestro Dios, y mío, que en la Imagen con que se ennoblece este Estandarte Real os viene a combidar con el perdon, para que vayais al Cielo. Hincaos, hincaos sin dilación, antes que con el fuego de mi indignación os abrase a todos.

¿Qué es esa arenga si no una erupción genuina de lo barroco? Y el título mismo, *El Mercurio Volante,* con su alusión al Dios pagano y con su tendencia dirigida hacia el cielo, ¿no aparece ante nuestros ojos en una luz diferente, si lo consideramos como expresión concentrada de una idea barroca?

La idea barroca invade la esfera privada del hombre, conquistando muchas veces toda la personalidad. Entre el hombre del barroco y los hombres de las épocas precedentes y de las siguientes, hay una diferencia absoluta y esencial, no gradual, como entre el hombre del período humanista y del romanticismo. El hombre barroco tiene la tendencia a abrazar el universo. A menudo nos preguntamos: ¿Cómo es posible que un mismo hombre pudiese ser poeta, filósofo, matemático, astrónomo, historiador y todo eso con eficacia y éxito? Este fenómeno singular se explica solamente desde un punto de vista metafísico: es un ademán que trata de romper los vínculos terrestres, es una actitud que conoce un solo anhelo: el de alcanzar las estrellas. La misma tendencia universal se demuestra en el *"Triumpho Parthenico que en glorias de María Santíssima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana en el Biennio, que como su rector la governó el Doctor Don Juan de Narváez, Tesorero General de la Santa Cruzada en el Arçobispado de México, y al presente Cathedratico de Prima de Sagrada Escritura. Descríbelo D. Carlos de Sigüenza y Góngora, mexicano y en ella Cathedratico proprietario de Mathematicas"*. Esta obra es una compilación de poemas premiados en certámenes de los años 1682 y 1683. Miremos el soneto que fué premiado por los jueces:

Este, que más que al pórfido luciente
Deve su eternidad a la hermosura

Panegyrico siendo a su estructura
Letras, que en él clausula el occidente:

Este docto Athenas, a quien ardiente
De corona le sirve la que apura
Cuantas inundaciones de luz pura
Con lluvias de esplendor causa Oriente:

Mas que gloria fugaz, delphyca pyra
Joven heroyco, a tu esplendor se ofrece
Que avaro das, y prodigo atesoras:

En ella si tu edad con su edad crece
Para lo eterno a que tu nombre aspira
Aguila es poco, Fenix te mejoras.

Otra obra de Sigüenza y Góngora, *Teatro de Virtudes Politicas que constituyen a un Principe,* título del cual por falta de espacio reproducimos aquí solamente una mínima parte, fué sometida a Sor Juana crítica. La obra fué sumamente elogiada de la jeronimita, y ella contestó con un soneto tan barroco que queremos citar al menos la primera estrofa:

Dulce, canero Cisne Mexicano,
Cuya voz, si el Estigio lago oyera
Segunda vez Euridice te diera
Y segunda el Delfin te fuera humano...

Siempre volvemos a hacer la misma observación: mitología y clasicismo —clasicismo, pero en un sentido completamente diverso de aquel del humanismo— juegan un papel enorme en la literatura, en la correspondencia, en todo el ademán, como hemos hecho constar.

La estima de Sigüenza por su célebre contemporánea no es menor que la de Sor Juana por Sigüenza. Entre numerosas alabanzas de Sor Juana, encontramos la siguiente que citamos a causa de su exageración barroca. Dice: "que en un solo individuo goza Mexico lo que en los siglos anteriores repartieron las gracias a cuantas doctas mujeres son asombro venerable de las historias". Para demostrar lo patético en la evolución del pensamiento barroco, queremos citar la poesía XXXIV de la *Primavera Indiana* del Poema Sacro-Histórico de Sigüenza:

Organiza del ayre mas lucido
Un armonico cuerpo el Angel bello,
Embidias del Abril era el vestido,
Emulación del Tiber el cabello:
Un volante de luces embestido
Aprisiona en el terso eburneo cuello,
Dando en su rostro alvergue placentero
Al rojo Mayo, y al nevado Enero.

El espíritu del barroco puede manifestarse solamente en lo elevado. Woelfflin, en su investigación del renacimiento y del barroco, cita lo que ha dicho Carl Justi sobre Winckelmann, el gran erudito de la era clasicista alemana del siglo XVIII: "Mesura y forma, sencillez y nobleza de la línea, quietud del alma y suave delicadeza — estos fueron los vocablos de su Credo, y el agua cristalina fué su símbolo favorecido". A tales palabras de Justi, añade Woelfflin: "Cambiando cada uno de estos conceptos en su opuesto, se alcanza la esencia del nuevo arte" (*id est* barroco).

Según la aclaración de Aristóteles, la poesía es más instructiva que la Historia, porque ésta se refiere a lo particular y aquélla a lo universal. Este pensamiento de Aristóteles, ha sido desarrollado en las obras de la época barroca. Lo que solemos calificar como pompa y magnificencia en el lenguaje y en la versificación de los siglos XVI y XVII, tiene que ser interpretado como tendencia hacia lo metafísico y lo universal. Luis Sandoval y Zapata, mencionado arriba, puede servir de ejemplo excelente por su tendencia metafísica. Don Francisco Pimentel cita uno de los sonetos de Sandoval, en el cual el autor compara la transformación de las flores en la imagen de la Virgen, con la metamorfosis del fénix mitológico.

El astro de los pájaros expira,
Aquella alada eternidad del viento,
Y entre la exhalación del movimiento
Víctima arde olorosa de la pira

En grande hoy metamórfosi se admira
Mortaja a cada flor; mas lucimiento
Vive en el lienzo nacional aliento
El ámbar vegetable que respira

Retratan a María sus colores:
Corre cuando del sol la luz las hiere
De aquestas sombras envidioso el día

Mas dichosos que el fénix moris, flores:
Que él para nacer pluma, polvo muere
Pero vosotras para ser María.

En el presente soneto se encuentran todos los elementos que hemos calificado como característicos del barroco. No obstante la diferencia entre este soneto y el arriba dicho de Sor Juana, se hallan en ellos los mismos conceptos, hasta los mismos vocablos: eternidad y exhalación, mortaja y sombra, polvo y muerte — todas estas palabras sirven para explicar una idea: la de la transición y la fugacidad de nuestra vida, combinando este ademán con un fuerte afán de lo eterno. Bajo este punto de vista no podemos consentir con el juicio de Pimentel, que califica tal soneto como "de lo más disparatado y peor de la escuela gongorina, y las alabanzas demuestran más bien el gusto barroco de la época."

La aspiración a saberlo todo pertenece estrechamente al cuadro que hemos dibujado del barroco. Si Sor Juana no hubiese escrito ninguna estrofa en lenguaje barroco, la calificaríamos barroca a causa de su apasionada voluntad de abrazar toda la sabiduría de su tiempo: aunque consideraba los demás ramos de las ciencias como auxiliares de la Teología (Pimentel) —lo que corresponde a la actitud general de los teólogos de aquella era—, estudió filosofía y literatura, matemáticas y física, retórica e historia y, sobre todo, lógica.

Desde el punto de vista de una crítica estética del estilo, es de sumo interés parangonar los juicios de los eruditos Pimentel y Woelfflin —que vienen de dos campos completamente diferentes— sobre el mismo fenómeno artístico. Woelfflin investiga la arquitectura del barroco en Italia, y Pimentel nos da una excelente historia crítica de la poesía en México. Tan diferentes como son los puntos de partida, así son los resultados. Pero a pesar de esta diferencia, los dos doctos poseen un común denominador: la investigación crítica de dos ramos importantes de la historia del espíritu humano en los siglos XVI y XVII. La diferencia de los puntos de partida condiciona la diferencia de los resultados: el descubrimiento de la idea fundamental del barroco como una nueva actitud, hasta como una nueva conducta del hombre, hace que gocemos de los fenómenos de esa ideología, mientras que la representación de las obras poéticas bajo el aspecto de su derivación desde ciertos fenómenos españoles de indubitable aberración y decadencia obscurece el cuadro

histórico, dándonos solamente los aspectos negativos de un fenómeno literario que merece la valuación más profunda. Es verdad que el culteranismo consiste en la exageración de los privilegios poéticos. Pero no es menos verdadero que lo barroco consiste en la exageración de los privilegios arquitectónicos. Es verdadero que los poetas mexicanos de esos siglos toleran los retruécanos, los juegos de palabras; pero no es menos verdadero que la arquitectura en sus ornamentos explica la misma tendencia al juego, y sin embargo gozamos de tales ornamentos cuando hemos aprendido a entender este lenguaje. Es correcto decir que Ovidio demuestra los primeros trazos de lo que solemos llamar decadencia de la literatura latina. Pero ¿quién no leería sus obras con la más profunda admiración, con el más intenso deleite? Lo que parece obscuro y sobrecargado de adornos, se despliega en plena belleza al ojo que es propenso a desatar sus enigmas. No se puede decir que al barroco le faltan las ideas, la inspiración y el sentimiento: se tienen que descifrar los jeroglíficos de este idioma nuevo. La consecuencia de la falta de comprensión del espíritu del barroco, es una interpretación errónea hasta de los sentimientos de aquella era. Se ha dicho que las rimas amorosas de Sor Juana son frías, escritas sin sentimientos genuinos. Desde nuestro punto de vista, el problema de la expresión de los sentimientos acepta un aspecto diverso: los sentimientos no están ausentes, sino expresados de una manera diferente de aquella que predominó durante el renacimiento y que predominará en el rococó y en el romanticismo. Los autos sacramentales de Sor Juana ofrecen, en su sencillez de lengua y de pensamientos, una prueba de nuestra teoría de que a aquella época no le faltó el sentimiento ni el calor, sino que los suyos son el sentimiento y el calor de la época barroca.

Hemos dicho que el barroquismo no influyó sólo en la personalidad humana en su ademán artístico, sino también en su conducta personal. Creemos haber hecho una observación psicológica muy interesante: la mayor parte de los críticos e historiógrafos observan un desgarrón que hiende la personalidad en dos partes diferentes; no pueden explicarse cómo los poetas de los siglos XVI y XVII pueden unir en su personalidad religiosidad y desengaño, sencillez y exageración, sentimiento y rigidez. En todas las biografías de Sor Juana leemos, como señal característica de su personalidad extravagante, la explicación que ella misma da a su cuidado:

XUM

"Que siendo así que en las mujeres (y más en tan florida juventud) es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta donde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí, no sabía tal o cual cosa que me había propuesto aprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza... que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que eran más apetecible adorno". Nosotros no vemos en este hecho una extravagancia o una seña de decadencia o de aberración. No nos asombramos siquiera de semejante conducta; para nosotros no es un fenómeno singular y personal de una entusiasta, sino un fenómeno que se puede entender en su significación interna y real solamente desde un punto de vista sociológico: es la conducta genuina de una contemporánea del barroco. Sea que admiremos esta conducta como un indicio de vigor interno, o sea que la desechemos, de ninguna manera podemos decir que esa conducta no sea ingenua. El punto de vista sociológico nos da la posibilidad de unir sin dificultades artísticas y psicológicas, lo que desde cualquier otro punto de partida pareció ser incompatible. Hasta aparentes contradicciones se resuelven en una armonía que a su vez significa muchísimo para el mejor entendimiento de los problemas literarios.

No fué el intento de este artículo crear una nueva teoría literaria. Más bien fué el de ofrecer a todos los interesados en problemas literarios una norma que nos abre un camino nuevo, una avenida que no nos conduce a la negación, sino al gozo serio de un fenómeno que a veces nos parece extraño y aun antipático, aunque es siempre interesante y valioso. Quien sea capaz de gozar de una catedral barroca, será capaz de gozar asimismo de una poesía barroca, que no se explica suficientemente con las denominaciones de gongorismo o conceptismo, de decadencia o de transición, sino que se desarrolla en la plena luz de una nueva evolución del espíritu humano: el del barroco.

WERNER PEISER,
Loyola University,
New Orleans, La.

BIBLIOGRAFIA

Abreu Gómez, Ermilo, *La ruta de Sor Juana*. México, 1938.

Barrera, Isaac J., *Literatura hispanoamericana*. Quito, Ecuador, 1934.

Bergner, H., *Das Barocke Rom*. Leipzig, 1914.

Calleja, P. Diego, S. J., *A la muerte del Fénix de México*. Lisboa, 1701.

Cruz, Juana Inés de la, *Obras escogidas*. Espasa-Calpe Argentina, 1938.

Cruz, Juana Inés de la, *Los Empeños de una Casa*. México, 1940.

Cysarz, Herbert, *Vor-und Fruchbarock*. Leipzig, 1937.

Delacroix, Henri, *Le Language et la Pensée*. París, 1930.

González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*. México, 1940.

Hatzfeld, Helmut, "El predominio del espíritu español en la literatura europea del siglo XVII", *Revista de Filología Hispánica*, III, 1941.

Justi, Carl, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*. Leipzig, 1923.

Leonard, Irving A., *Don Carlos de Sigüenza y Góngora*. Berkeley, Cal., 1929.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispano-americana*. Tomo I, Madrid, 1911.

Nervo, Amado, *Juana de Asbaje*. Madrid, 1910.

Northup, George T., *The Picaresque Novel*. New York, 1935.

Pfandl, Ludwig, *Geschichte der Spanischen Nationalliteratur in ihrer Bluetezeit*. Freiburg, 1929.

Pimentel, Francisco, *Obras completas*. Tomo IV, México, 1903.

Schons, Dorothy, *Nuevos datos para la vida de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, 1929.

Sigüenza y Góngora, Carlos, *Obras*. México, 1928.

Sigüenza y Góngora, Carlos, *El Mercurio Volante*. Los Angeles, 1932.

Torres-Rioseco, Arturo, *Antología de la literatura hispanoamericana*. New York, 1941.

Toussaint, Manuel, "Prólogo" a *Obras escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, 1928.

Toussaint, Manuel, *Paseos coloniales*. México, 1938.

Vossler, Karl, *La Décima Musa de Méjico*. 1934.

Weisbach, Werner, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. Berlín, 1921.

Weisbach, Werner, *Der Manierismus*, Zeitschrift fuer Bildende Kunst, 1919.

Woelfflin, Heinrich, *Die Klassische Kunst*. Muenchen, 1924.

Woelfflin, Heinrich, *Renaissance und Barock*. Muenchen, 1926.

Biblioteca de Autores Españoles. Tomo 45, Madrid, 1924.

Dictionnaire Historique de L'Architecture. (Quatremère de Quincy), 1795-1825.

Outline History of Spanish Literature, F. S. Crofts. New York, 1941.

Antología de Poetas Hispano-Americanos, Real Academia Española. Tomo I, Madrid, 1893.

Henry David Thoreau

1. Boceto biográfico

NACIO Henry David Thoreau el 12 de julio de 1817, en Nueva Inglaterra, cerca de Concord; murió el 6 de mayo de 1862, también en Nueva Inglaterra. Lo enterraron en Concord, en uno de esos cementerios floridos, en donde se mezclan jubilosamente el verdor del césped, la blancura de las tumbas y el azul penetrante del cielo. Nació, vivió, sufrió y murió en su país puritano, clavado como un poste ante el prejuicio y la rutina. Ya era, desde viviente, estatua de sí mismo — y lo es. Dijo tantas verdades —y tan hondas— que hasta hoy sus palabras arden como brasas, quemando paladares, oídos y manos de los atrevidos que hasta él se allegan. Si alguien tuvo pluma de fuego, la suya es; pues que no asordó con clamores, sino que taladró con cauterios. Pudiendo burilar un estatuto, prefirió desbrozar maleza. Su palabra ebúrnea, como hecha a cincel, se trocó en piqueta y hacha de *pioneer*. Perteneció a la vieja estirpe de los Cotton Matter y los Jonathan Edwards, pero sus labios de perenne protestante reventaban de espuma, esa espuma de "leche de la ternura humana". Estirpe de profeta, clamaba como Isaías, pero tenía el corazón contrito de Job. No hay en su obra otro "Cantar de los Cantares" que los de *Walden* y *Week*, porque sus perpetuos esponsales con el deber saben a ceniza; a *Cantar* hecho de *Eclesiastés*.

Era nieto de un marinero y aventurero de la isla de New Jersey. De él sin duda heredó la salvaje independencia y el brioso individualismo que signan su blasón. El abuelo abandonó el azar para hacerse mercader en 1770. Seis años más tarde se proclamaba la independencia de las Middle Colonias. Pero el viejo Thoreau no te-

nía necesidad de proclamación alguna, pues para él jamás hubo otra cosa que libertad y sólo libertad en su horizonte.

Había sangre francesa en aquel indomeñable John Thoreau aventurero, de donde provenían su racionalismo y su concisión. También ironía que, al cabo del tiempo, fuera flor del estilo de su combativo nieto. Los puritanos de verdadera cepa no usaban esos esguinces felinos de *Desobediencia civil* y *La vida sin principio*. El predicador que jamás estuvo ausente de Emerson se trocaba en un sagitario incansable, demonio familiar de H. D. Thoreau.

El bosque fué su preceptor. Claro que tragó lecturas, y de las mejores, y del mejor modo posible, esto es, digiriéndolas parsimoniosamente, asimilándoselas sin gula, con sabiduría. Primero, en la Concord Academy. Después, en Harvard: tremenda proeza ésta para una familia de tan escuetos recursos como la suya.

El bosque fué su preceptor y así él pudo ser preceptor de sus vecinos y conciudadanos. Su vida consistió en aprender y enseñar: con la palabra, con el escrito, con el ejemplo, con la ley, por la ley, contra la ley.

A los veintiún años ya era *lecturer* de Liceo. Como a los veinticuatro lo dejaron sin su escuela, clausurada; no tuvo otra salida mejor que irse a vivir en casa de Emerson. Ahí trabó amistad con el insigne grupo de los "trascendentalistas" (¡él lo era ya!). Gran catador de hombres, Emerson quiso que colaborase en su periódico *Diet*, y tal confianza puso en el joven maestro que cierta vez, durante una ausencia del autor de *Hombres simbólicos*, en abril de 1843, Thoreau dirigió el periódico.

En medio de esta juventud, madurada a fuerza de meditaciones, el amor al prójimo ocupó el puesto del amor a la mujer, forma de amarse a sí mismo. Se sabe de un nombre, sin embargo, el de Ellen Sewall, con quien Henry David soñó alguna vez. Pero Ellen prefería a John, el hermano de Henry — a John, que murió súbitamente en 1842.

Pronto concluiría también el tránsito de Henry David por el mundo. No lo amparó la muerte, es verdad, como a su hermano: los bosques de Walden le tendieron los brazos, cubriéndolo de soledad y fortaleza. En adelante vivió sólo para las esencias, reñido con lo consuetudinario. Simbólicamente escogió para iniciar su ya ininterrumpida cuaresma el día 4 de julio de 1845, en que se cumplían 69 años de la Independencia Nacional.

El bosque fué su preceptor — y su libertador. Porque ese mismo verano de 1845, Thoreau dió comienzo a su rebeldía.

Había recibido invitación del oficial de impuestos para que contribuyese a los gastos de la guerra con México y a sostener a la Iglesia. El "filósofo de los bosques" se negó terminantemente. Para su juicio, la guerra era impopular e injusta, y en cuanto a la Iglesia, él no aceptaba ser tenido como miembro de una sociedad a la que no había prestado su adhesión.

Durante toda una noche tuvo que meditar, entre rejas, el rebelde. Y aunque una de sus tías —compadecida de la contumacia del sobrino y anhelosa de verlo libre— pagó por él, no pudo evitar que de aquel incidente nacieran las soberbias páginas de un panfleto memorable: *Desobediencia civil.*

A partir de entonces, la actitud intelectual de Thoreau no declinó un minuto. Su *Diario* es pródigo en apuntes y sugerencias. Hasta que, en 1854, termina las magníficas páginas de *Walden,* tal vez el más completo de sus trabajos. El año anterior, Harriet Beecher Stowe acababa de publicar *La cabaña del Tío Tom.*

La atmósfera de la Unión cargábase ya de funestos presagios. Día a día era más insostenible el equilibrio entre sudistas y norteños. En torno al problema de la esclavitud arremolinábase la tormenta. Del centro del país había surgido un hombre extraño, leñador de origen, abogado de profesión, apóstol y político de vocación, Abraham Lincoln, contra quien se ensañaba la furia de los ricos propietarios. El viejo partido antifederalista, desprestigiado y corrompido, se reagrupaba bajo el nombre de Republicano, con tendencia antiesclavista, democrática y popular, al lado de Lincoln.

Climax del drama, anuncio de su tragedia, en esos días el fanático John Brown dió principio a su campaña antiesclavista por casi todo el territorio. Indignados por el oleaje de protestas y el fermento de insurgencias que iba dejando tras de sí, los ricos lograron apresar a John Brown, en Harpers Ferry. Era en 1859. El primero en protestar contra el atropello fué Henry David Thoreau. Como siempre, resuelto a jugarse la vida a una sola carta, la de la justicia.

John Brown fué inicuamente sacrificado por el odio de los esclavistas, pero de su cuerpo torturado —John Brown's Body— surgió, primero la guerra, después la emancipación de los esclavos y la unidad de la nación.

Cuando el 6 de mayo de 1862, enfermo de una inveterada bronquitis, hubo exhalado su último aliento Henry David Thoreau, ya Abe Lincoln era presidente de la República, y había comenzado, desde el trágico asalto a Fort Sumter, la agotadora y fecunda guerra civil.

2. Boceto crítico

Thoreau es un poeta, un poeta de la justicia, un auténtico poeta civil. Decirle moralista implica rebajarlo a lo pragmático. Entre Epicteto, Teofrasto, La Rochefoucauld, Gracián, Emerson y él, existe una diferencia sustancial: todos ellos hablaron en términos absolutos, con una responsabilidad tan ilimitada que se diluía, combatiendo en el terreno de los principios, sin sacrificar sino ideas a la Idea. Thoreau no. El discutió y peleó en términos concretos, con una responsabilidad restricta y directa en el terreno de los hechos, y sacrificando la vida a la Idea. Difícilmente cabe diferencia mayor.

A primera vista el hombre de principios vive en un terreno abstracto y esa es su gloria y su miseria. Pero cuando el hombre de principios no se aparta de un terreno concreto, entonces ésta es su gloria y su dolor — sin miseria alguna. Thoreau fué así. Por tanto, poeta antes que moralista y, juntando ambos términos, hombre de los más cabales.

No es raro que todavía sea impopular entre algunos funcionarios de las letras de su patria: especie de levitas del orgullo nacional tan duramente fustigado por Thoreau, pero tan profundamente entendido por él.

Escribió poesías, cartas nutridas, numerosas páginas de diario, opúsculos, panfletos: en realidad, hombre de una sola pieza, su inspiración, encadenada al ideal del bienestar colectivo, pero sin sacrificar la chispa divina de la personalidad, aunaba de singular, de genial manera, lo teórico y lo práctico, las ideas de orgullo y de servicio, lo ideal y lo consuetudinario, el vigor y la humildad. Impermeable a la transigencia cotidiana, poroso a la protesta de los oprimidos, campeón de la justicia y peón de la verdad, realiza en la puritana Nueva Inglaterra de mediados del siglo XIX una tarea ciclópea e imperceptible, porque, de momento, los hechos políticos, llevando en su seno la hecatombe de la Guerra Civil, ahogaban toda

XUM

voz que no fuera el grito exasperado y demagógico de John Brown o la admonición promisora y concretísima de Lincoln.

Otra voz, también de poeta, pero en verso, se levantó por aquel entonces, interpretando el optimista anhelo constructor de los norteamericanos: Walt Whitman, en cuyo estro, aunque tenido por inmoral, palpita con salvaje energía el individualismo indoblegable de los *Pilgrim Fathers,* hecho precepto severo y concreto en *Desobediencia civil* y *La vida sin principio,* norma general en *Siete ensayos* y clamor bárbaramente afirmativo y egoísta en *Hojas de hierba.*

Thoreau se rebela contra el Estado, porque no reposa en la justicia. Rechaza el Gobierno porque es un símbolo de opresión. Niega la fuerza de las mayorías, porque no son estables y dependen de la actividad de las minorías. Sus razonamientos descansan en una ancha base lógica, y son paradigmas de pureza doctrinal. En una página se pregunta: ¿por qué yo, maestro de escuela, he de contribuir con mi dinero a sostener a la Iglesia del Estado, y no han de ser los sacerdotes los que paguen tributo para sostener las escuelas? En otra razona así: "Hay novecientos noventa y nueve protectores de la virtud por cada hombre virtuoso"... "Inclusive, hasta *votar por lo justo* no significa en modo alguno *hacer* algo por el justo. El voto no hace otra cosa que expresar ante los hombres un deseo nuestro, pero de débil modo."

Todas y cada una de las críticas de Thoreau poseen idéntica vivacidad. Ante ellas, como ante todo lo marmóreo, y lo rotundo, sólo caben dos actitudes: seguirlas o taparse los oídos. Los poderosos de su tiempo trataron de hacer lo último, pero voces tan potentes acababan abriéndose paso, y en los usos actuales de los Estados Unidos se advierte que no fué lección perdida la incesante campaña del solitario.

Asombra que un autor de tal magnitud sea tan poco difundido en Iberoamérica; más aún si consideramos la analogía reinante entre su estilo y personalidad y los de, por ejemplo, Manuel González Prada, Juan Bautista Alberdi, Francisco Bilbao y Juan Montalvo. Cuatro de los más grandes próceres de nuestra América, poseen rasgos comunes al autor de *Walden,* especialmente el primero de ellos.

Prada puso, como Thoreau, el anhelo moralizador por encima de cualquier otra pasión, y no temió a la soledad, sino antes bien la quiso como colaboradora, para acendrar su pureza. La prosa de

Prada, como la de Thoreau, es concisa, clara y compacta. Los versos, idealistas, pero no vagarosos, sino llenos de contenido. No se sabe de un "Diario" escrito por González Prada, puesto que no fué tan aislado en su vida doméstica y tuvo con quien dialogar en la más entrañable de las confidencias. En cambio, Thoreau contaba nada más que con árboles y los pájaros del bosque para gritar su angustia cívica. Ambos, Thoreau y Prada, amaron la naturaleza con amor místico. Ambos tuvieron un sentido franciscano para con los animales. Y ambos trabajaron y crecieron en horas de peligro, cuando en el país de uno se agitaban guerras exteriores y la tremenda guerra interior que conmovió hasta los cimientos mismos de la República; y cuando en la patria del otro, muchas guerras civiles, cruentas, y una gran guerra nacional, tan larga como la de Secesión en el Norte, hicieron virar en redondo los rumbos de la nacionalidad. Los dos contaron para combatir con armas semejantes: un estilo cuajado; metáforas naturales, espontáneas; vida ejemplar; capacidad de aislamiento; vocación de martirio; insumisión esencial ante lo consuetudinario.

Desobediencia civil y *La vida sin principio,* de Thoreau, se parecen a *Horas de lucha* y *Bajo el oprobio,* de González Prada; el *Diario* de aquél a *El Tonel de Diógenes* y *Grafitos* del segundo; *Poemas* del primero a *Exóticas, Minúsculas* y *Baladas* del último; las páginas sobre John Brown a las que Prada consagró en *Páginas libres* al desastre que entonces aquejaba al Perú. El uno se refugió en el bosque de Walden, entre árboles y pájaros; el otro en una casa, aislada, entre madreselvas y gorriones, capulíes fragantes y perros fieles.

La analogía con Montalvo es también tentadora. En general, Thoreau pertenece a la estirpe de nuestra mejor gente intelectual del siglo XIX: abocados a problemas complicados, a lo celeste y a lo terreno, a las Musas y a las Furias, al arte y a la política.

Sin embargo, casi no le conocemos. Y cuando el poeta chileno Vicente Huidobro escribía, en un artículo de *La Nación* de Santiago, agosto de 1941, que Thoreau era un desconocido para los sudamericanos, decía una gran verdad. No obstante, hay, por lo menos, un libro del solitario de Concord traducido al castellano: *Walden,* bajo el título de *Un filósofo en los bosques,* publicado en Buenos Aires, hace unos pocos años.

XUM

Quienes hayan leído cualquiera de las obras de Thoreau saben cuán exacto, y hasta moderado, es el elogio que antecede. No será necesario que busquen mucho, en biografías inaccesibles, ni que lean los catorce volúmenes del *Diario,* empezado por el autor cuando tenía veinte años. Ni que devoren todos los poemas, ni tampoco, quizá, esa *Semana en Concord* donde recoge la experiencia realizada en compañía de su hermano John, el año 1839, cuando ambos hicieron un paseo embriagándose de flores y de trinos. Buena prueba de lo que Thoreau era en materia de composición literaria nos la da, precisamente, ese bello manojo de impresiones, pues tardó en darle cima diez años, el que no era un preciosista sin embargo, sino un hombre con clara conciencia de su deber literario. (Otra semejanza con González-Prada y Montalvo, tremendos catadores de su propio estilo.) Bastará que revise el interesado el denso volumen publicado en Boston (1937) por Henry Seidel Canbyuno, uno de los mejores críticos norteamericanos contemporáneos, bajo el título de *Works of Thoreau,* el mencionado tomito en castellano *Un filósofo en los bosques* (Editorial Imán, Buenos Aires), o la selección en francés publicada por Rieder, de París, bajo el título de *Désobeir,* con un prólogo de Leon Bazalgette, debiendo tenerse en cuenta que dicha versión suprime algunos párrafos del texto, para evitar circunloquios hoy innecesarios, pero que, a nuestro juicio, son indispensables para saborear debida y profundamente la prosa y el pensamiento del egregio compañero de Ralph W. Emerson.

Porque en la obra de Thoreau todo vale, especialmente el matiz. Pertenece a la misma familia literaria del argentino Alberdi, para quien cada vocablo llenaba una función fisiológica en el discurso entero, tal como cada tendón, cada nerviecillo, cada músculo desempeña un rol en el organismo humano. Lejos de la facundia estruendosa y genial de Whitman, de la redondez de estilo de Emerson, sin la gracia mediterránea de Santayana, ni el inocultable, aunque leve, dogmatismo de William James, la prosa de Thoreau es de aquellas que poseen una buscada familiaridad, y que saben el secreto difícil de combinar la exaltación de sentimiento con la sencillez de la expresión. Así, cuando aborda el tema de John Brown, llega a alturas sorprendentes. No he leído, pese a largos saboreos del magnífico poema de Stephen Vincent Benet, "The John Brown's Body", tan celebrado por la crítica y los lectores de Estados Unidos, no he leído jamás algo tan, al mismo tiempo, ceñido y opulento,

XUM

conciso y elocuente, profundo y fácil sobre aquel precursor de la Revolución antiesclavista: en esos párrafos, Thoreau luce como un poeta, un polemista, un rebelde, un moralista y un maestro. Artista y ciudadano, o, mejor aún, ciudadano de dieciocho quilates porque era un artista de dieciocho quilates, su voz posee un secreto encanto viril, y busca y halla la cuerda sensible del hombre sin prejuicios, arrastrándolo invenciblemente a su camino y su ideario. ¿Qué más para un apóstol, y qué menos para un escritor tan de raza como Henry David Thoreau?

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ

Mariano Latorre, Novelista Chileno Contemporáneo

III.—INFLUENCIAS

(Continúa)

PARA determinar las influencias que Latorre ha experimentado a través de su vida literaria, tenemos que atenernos a la crítica autorizada de los comentaristas chilenos. De otro modo, nuestro juicio carecería de fundamento, puesto que para emitirlo no habríamos recurrido a sus verdaderas fuentes, o sea a la lectura de las obras de todo ese conjunto de escritores extranjeros que señala la crítica. Nos hemos limitado solamente a leer a Pereda, debido a que la crítica considera a este escritor español como el que ha ejercido mayor influencia en la obra de Mariano Latorre.

Sabemos, sin embargo, que nuestro autor es un estudioso incansable y un gran lector. Ya Julia García Gámes nos dice, en su libro *Cómo los he visto yo,* que en su juventud Latorre frecuentaba con especial deleite la lectura de Daudet y de Maupassant. Vemos, pues, que en su iniciación busca como motivos de su inspiración literaria las fuentes en que han bebido los demás escritores hispanoamericanos: Francia. Pero no son los escritores franceses los que ejercen influencia marcada en Latorre. Como él mismo lo ha confesado en más de una ocasión, su admiración ha sido siempre España. Son los escritores del costumbrismo español los que imita y admira: Antonio de Trueba y José María de Pereda. Trueba es un paisajista por excelencia, un enamorado del paisaje castellano

XUM

y en opinión de Valbuena [19] "el primer descubridor consciente del paisaje de Castilla". Es probable que la lectura del escritor vasco haya hecho impresión en la sensibilidad artística de nuestro autor. Pero es de Pereda de quien Latorre se ha saturado más.

Don Domingo Amunátegui Solar en su libro *Las letras chilenas* y Raúl Silva Castro en *Retratos literarios,* señalan a Pereda como el modelo en el desenvolvimiento de la novelística de Latorre.

El regionalismo de Pereda, la veracidad de color y de ambiente de sus novelas, los motivos de inspiración del escritor español, la montaña y el mar, producen en Latorre una intensa impresión.

Como Pereda, Latorre nos proporciona el sentido del paisaje como centro de la acción en que los personajes no son más que medios subordinados al aliento poderoso del alma de la montaña. Pereda es el paisajista que evoca emocionalmente su ambiente regional. Latorre nos da también este sentido emocional del paisaje criollo, no ya circunscrito a los límites estrictos de una región determinada como en el caso de Pereda, sino tratando de ampliar este horizonte, abarcando la amplitud de todo el territorio chileno.

Quizá el sentido docente que se observa en la obra de Pereda se encuentre también en Latorre, al proponerse éste la misión de educar el gusto hacia las cosas de la tierra. La mezcla de lo popular y vulgar en lo que se refiere al lenguaje y a la descripción de las costumbres es también otro sello que se encuentra en la producción de Latorre, heredado de su modelo español.

Los elementos regionales de *Tipos y paisajes* y *Peñas arriba* son auténticos; tal autenticidad del escritor con el medio que describe se encuentra también en Latorre.

Valbuena [20] nos dice que Pereda confiesa poseer en el fondo de su corazón a Santander "y tenerlo esculpido en la memoria de tal suerte que a ojos cerrados se atrevería a trazarlo con todo su perímetro, y sus calles, y el color de sus piedras y el número, y los nombres y hasta las casas de sus habitantes". Otro tanto podría decirse de Latorre, pues es así como nuestro escritor siente su profundo amor hacia la tierra nativa y este sentir lo expresa en sus libros.

Silva Castro señala también la influencia de escritores ingleses como Dickens y Conrad, y la del norteamericano Bret Harte.

El estudio de las influencias literarias, sin duda, tiene valor crítico. Pero la erudición que es preciso poseer para semejante la-

bor, nos obliga a renunciar a tal tarea. De ahí que sólo hayamos señalado algunas en la obra de Latorre.

IV. CARACTERÍSTICAS DE SU NOVELA

a) Ideas y sentimientos

El propósito principal de la obra de Latorre, como lo venimos repitiendo en el curso del presente trabajo, es el de darnos a conocer el país entero. Por consiguiente, tiene un carácter algo así como cíclico y totalizador de la geografía chilena. Advertimos también en su producción una tendencia docente, como consecuencia directa de su propósito de enseñarnos a conocer el propio país y a interesarnos por lo nuestro. De modo que con tales ideas repetidas insistentemente a lo largo de toda su obra, se podría hasta formar un pequeño ideario de la idiosincrasia chilena, representada, en este caso, por descripciones del ambiente rural y de sus tipos campesinos.

En su obra advertimos también, aunque no expuestas con tanto relieve como las premisas anteriores, ciertas ideas de carácter filosófico-morales. Estas ideas son expresadas a veces directamente por el autor, y otras, por boca de sus personajes.

Dentro de tales ideas, podemos incluir el concepto que el autor tiene sobre *la vida*:

> Hay que tomar la vida tal como se ofrece a nuestros ojos, sin saltar por encima del presente para hundirse en la inacción del recuerdo o soñar en la inseguridad de lo que ha de venir.
>
> (*Ully*, p. 60)

Sobre la *Providencia*:

> Pero la Providencia que a la larga no es sino la representación abstracta del modo de pensar del hombre, cuando logra colocarse en una alta cima moral, es bufona y desmedida como una pachotada de Sancho Panza.
>
> ("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 9)

XUM

Sobre la *fatalidad* (conceptos expresados por boca de la madre de Florinda, personaje del cuento):

> Los guainas son como risqueras vanas, por juera parece que no hubiera ná, y aentro hay escondío un zorro.
>
> ("Risquera vana", de *Sus mejores cuentos*, p. 104)

Sobre la *civilización*:

> La civilización, producto de lo más racional y sano que tiene el hombre, impide la libre expansión individual; un hombre que quiera romperlo todo, llevar como norma su santa voluntad, tendrá que chocar con mil redes sutiles y poderosas que lo obligarán a moldear su espíritu dentro de la razón. Los instintos, como los animales, es necesario mantenerlos en corral, de otra manera lo destruirían todo...
>
> ("Orgullo ingénito", de *Cuentos del Maule*, p. 103)

Sobre la *mujer*:

> El alma de la mujer es siempre bella, por el solo hecho de ser mujer; y necesita convencerse en todo caso que su alma interesa al hombre: de otro modo no podrían entregarse...
>
> ("El jilguero de Miss Eliot", de *Cuentos del Maule*, p. 195)

(expresado por el personaje Don Zoilo, la mujer campesina:)

> Harto diablo era cuando guaina y sé lo que son las mujeres. Por eso le encomiendo, On Zoilo, que guarde sus niñas, porque las mujeres no respetan ná, ni marío, ni paire...
>
> ("Don Zoilo", de *Cuentos del Maule*, p. 174)

(expresado por On Carmen, el huaso personaje de *Zurzulita*:)

> Aquí las mujeres son como hombres... Cuando les gusta un gallo lo convidan al tiro a andar en anca, pero Ud. s'hizo el leso... Mire, iñor, no s'iande con paraúras con las huertanas que son capaces e too...
>
> (*Zurzulita*, p. 59)

Sobre el *matrimonio*:

> Sentía, ante esta vida de esfuerzo, en el pasado y hacia el porvenir, el vacío de su existencia, la inútil pasividad de su juven-

tud; por último, era casado. Ni siquiera tenía derecho a remediar el error de su vida entera.

(*Ully*, p. 46)

Era un matrimonio más, otra unión infructuosa entre dos razas antagónicas que se miran frente a frente con visible hostilidad, sin irse a las manos.

("La muerte del cuclillo", de *Ully*, p. 137)

Sobre *crítica social*:

El hijo caballero, gastador, manirroto, había concluído, por deseo de abarcar demasiado, con el roto, con la fuerza viva del país, hoy sumido en la abyección del alcohol y de la esclavitud sin porvenir. En honor a las propiedades de unos cuantos oligarcas se moría de hambre un pueblo entero.

("La cordillera es sagrada", de *Sus mejores cuentos*, p. 256)

Nunca me cansaré de criticar la influencia perniciosa de ese gentío exótico sobre las costumbres de mi tierra: ella ahuyentó a los marinos antiguos, mató a los guanayes y corrompió al pueblo bajo.

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 33)

En la casa chilena, desmantelada y pobre como un campamento, no hay calor de hogar; el "gemuttich" germano con su aroma de tradición, no puede vivir en la desnudez de las paredes, en la falta de unión. El marido y los hijos viven en la calle; allí es donde la vida colectiva adquiere verdadera importancia. El hogar alemán es el fundamento de la vida social: cada cuadro, cada mueble, recuerda algún rasgo de la vida colectiva.

("La muerte del cuclillo", de *Ully*, p. 168)

Por ejemplo, Chile es un país que evoluciona hacia el industrialismo, estancado en una legislación agraria anticuada y sin vislumbrar ni un chispazo de su porvenir...

("Whiskey and ginger ale", de *Ully*, p. 168)

En Chile, aparecía un libro y la contestación era un libelo ponzoñoso de un escritor rival. Luego la mofa del público para quien el escritor joven es un ente ridículo y mísero que sirve a lo sumo para hacer reír a las gentes; mal endémico éste de la

XUM

payasada; en Chile se sufre del mal de pretender ser ingenioso y se cae comúnmente en la cuchufleta chabacana.

("La canción perdida", de *Cuentos del Maule*, p. 215)

Sobre *prejuicios raciales*:

Las razas, separadas en un comienzo por la diferencia de psicología, empiezan nuevamente a acercarse: el odio del chileno por el gringo enriquecido se ha cambiado en admiración, casi en concurrencia; el desprecio del germano por el nativo es ahora benevolencia porque se explica la causa de esa apatía y desorientación.

(*Ully*, p. 28)

...Pero esa sonrisa no favorecería a mi amigo de Kansas o me pareció repulsiva como una mueca, porque en ella vibraba un desprecio olímpico por el sudamericano, por el nativo, aunque me hablase poco antes con entusiasmo del arrojo de algunos rotos que ponían los cartuchos de dinamita en las brasas para quitarles la humedad...

("Whiskey and ginger ale", de *Ully*, p. 162)

La obra de Latorre contiene también sentimientos expresados como sigue:

A nosotros, los que sin inventar estudiamos los sentimientos, nos interesan más las almas que sufren, las almas cuyo quieto vivir es perturbado por alguna pena, herida espiritual que apaga el sol de la sonrisa y vela las pupilas con la niebla suave de la melancolía.

("El jilguero de Miss Eliot", de *Cuentos del Maule*, p. 195)

Dentro de los *sentimientos* podemos distinguir:

Sentimientos filiales:

Ahora sentía una libertad agradable que me volvía ágil el espíritu. Al pasar frente a la casa del abuelo experimentaba una emoción inesperada: una mezcla de cariño doloroso, un placer de sentirme libre para siempre de la vida instintiva y sucia de esa familia.

("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 49)

El amor:

a) Como un romance espiritual en *Ully*:

> Y en estas palabras germanas, pronunciadas por broma, hay una complicidad que los acerca.
>
> (*Ully*, p. 39)

b) Como la expresión de la vida primitiva, brutal, salvaje. que hay en el alma campesina, hecha instintos:

> En ese instante volvieron a desaparecer los recelos en el corazón de Florinda: el aliento cercano del mozo era un fuego devorador que consumía sus dudas, como las llamas los brazos resecos de los quillayes en los roces. Y Nicomedes, al estrujarla contra su cuerpo, no mentía. La soledad, el ruido, la muda solemnidad de la montaña convertían en ternura lo que antes era odio y malhumor.
>
> La vida triunfaba de nuevo de las miserias y pequeñeces de la bestia humana como en aquella lejana noche mitológica del Paraíso; y al unirse en un beso ardiente, sobrehumano, no eran un hombre y una mujer sino la raza humana en cuyo abrazo de amor duerme la semilla eterna de la vida, el grito gozoso de la especie.
>
> ("Risquera vana", de *Sus mejores cuentos*, pp. 110-111)

> Al levantar sus manos para coger los cóguiles, las manos del macho la apresaron sorpresivamente por la cintura; ella no opuso resistencia como si presintiese el instante: una flojedad indomable dobló sus piernas y sin defensa ya, vencida por la fuerza masculina, se fué deslizando como una masa inerte por la lisura del tronco hasta que las bocas se buscaron torpemente y se mordieron con tan insensible furia que parecían más bien dos enemigos encarnizados que luchasen: un dulce gemido animaba la sonrisa que se había inmovilizado en el rostro, lleno, sin embargo, de una dicha inefable, detenida en los ojos extrañamente abiertos. Sus dedos crispados se retorcían entre los cabellos de Mateo o se aferraban ciegos a la madera del tronco en el que su carne herida se aplastaba sin compasión.
>
> (*Zurzulita*, p. 124)

Sentimientos patrióticos:

> Yo pude anotar este cambio brusco del modo de ser del pueblo a mi vuelta después de largos años de ausencia; vi con pena que

> mi Maule adorado no era el mismo: y por eso Aquiles Eliot contó desde luego con todas mis simpatías; él sí que persistía tal como los antiguos maulinos, altivos, crueles, incansables nadadores y eruditos extraordinarios en el arte de navegar.
>
> ("Un hijo del Maule", de *Cuentos del Maule*, p. 19)

Esta riqueza de elementos que nos proporciona Latorre hace que sus novelas se lean con entusiasmo y con admiración hacia el escritor que ha valorizado nuestra tierra y nuestro sentir.

b) Técnica literaria

Mariano Latorre es, antes que nada, un escritor del campo chileno. Su adolescencia discurrió entre los paisanos. Conoce sus dolores y sus fatigas, la melancolía de los cielos grises, las gavillas de trigo en los días veraniegos. De allí, entre otras cosas, que el campo no representa en su producción un motivo cualquiera, sino que, por el contrario, es en Latorre una verdadera elección y hasta una vocación humana antes que una preferencia literaria. De allí también la espontaneidad, la consistencia, la realidad con que se presenta el elemento "campo" en su novela. Véase si no esta hermosa descripción tomada de "El triunfo del chey", de su colección *Sus mejores cuentos*:

> La raza campesina representábase allí en aquel momento: era la gracia del campo chileno, con sus bosquecillos en las quebradas, sus valles verdeantes, sus torrenteras sonoras y desatadas: la gracia variada de los paisajes, ya estériles y abundosos, ya elevados o perdidos en las rinconadas, ya enormes como las montañas o pequeños como miniaturas. Eran el cóndor y la diuca, el roble y el espino, el puma y el zorro, el copihue y la siempreviva: era la fuerza y la agilidad, la inquietud nerviosa de la pupila acostumbrada a todos los paisajes y el empuje del brazo habituado a todas las inseguridades.
>
> (p. 210)

De su frecuente diálogo con la naturaleza extraerá su actitud de escritor frente al paisaje y el hombre de Chile: los describirá con minucia, con delectación, con regodeo. En actitud que podemos relacionar con el método de Azorín, se detendrá a darnos la noticia del nombre de un árbol, el dato de la peculiaridad del huaso,

el color de un arbolillo cualquiera encontrado en un recodo del camino. Tal familiaridad de Latorre con su paisaje determinará también la condición objetiva de su literatura. Ese será su defecto-virtud. En efecto, si la fidelidad con que pinta la naturaleza hace que en su obra el ambiente sea totalmente chileno, con el color, el aire del país; si todo tiene un sello de verdad debido a esa relación íntima con la tierra, ello también es la razón de que, apurando demasiado lo visible y externo chileno, se distraiga un tanto de lo subjetivo. Ese es uno de los aspectos que ha anotado la crítica chilena, entre ellos Silva Castro: [21] "Sus libros persiguen formar una especie de friso decorativo, en que se vayan mostrando, mediante iluminaciones parciales, los diferentes escenarios en que se mueve la vida chilena. No se debe buscar en la literatura de Latorre una emoción intensa ni un fuerte dramatismo. Hay algunos resortes literarios que no ha tocado y que al parecer no tocará jamás. No se puede pedir a un escritor tampoco que sea completo. Si la pupila del novelista se acomoda mejor a la visión del paisaje, si sólo ese espectáculo de la naturaleza aún no domada por el hombre mueve su pluma, preciso es tomar su literatura como la de un paisajista."

Esta observación de Silva Castro es muy acertada, sobre todo en lo que se refiere a sus primeros relatos. Sin embargo, y como el mismo Silva Castro lo hace notar, en *Chilenos del mar* Latorre insinúa una vuelta hacia el interés humano; evolución en su técnica literaria que se debe, según el crítico citado, a las lecturas de los escritores nórdicos por los cuales muestra una especial predilección. Esta evolución de la obra de Latorre acusa a la vez una mayor complejidad de recursos y una mayor oscuridad psicológica. En sus primeras obras, *Cuentos del Maule,* por ejemplo, sus relatos son más claros y más simples. El autor es un retratista fiel y exacto del mundo externo que lo rodea. Su exactitud es minuciosa. Ya en otra ocasión anoté su afición a pasar los veranos en el campo, acompañado de su libretita de notas, atento a cualquier detalle interesante. Compone sus novelas, no las inventa. Trama, tipos, ambiente, son auténticos. Esta fidelidad es a tal punto exacta, que se cuenta la anécdota de que a la aparición de su libro *Cuentos del Maule,* Latorre se vió obligado a permanecer alejado, por un tiempo, de su provincia. Sus personajes eran tipos tomados de los pueblos de allí; cualquier persona de esa región al leer el libro se reconocía, o, por lo menos, identificaba la caracterización de tal o

XUM

cual vecino. Recuerdo ahora la frase de un amigo que decía: "Mariano le sacó los trapitos al sol a toda la gente del Maule; por eso no pudo volver por estos lados por un buen tiempo." Este detalle lo anoto, para acentuar la técnica en sus relatos: la veracidad de sus descripciones, la autenticidad de sus tipos. Fundamentalmente verídico, desdeña todo lo que no provenga de una bien entendida influencia española. No le ha dado cabida en su literatura a ningún dilettantismo, por muy alta que sea la procedencia. Mientras muchos de sus colegas y coetáneos caían bajo el artificio de alguna moda que ya hizo época, en Latorre se ve siempre su insistencia, su claridad para percibir desde lejos el fin primordial de su arte: dotar a la novela chilena de todos los elementos de un arte auténtico, serio y trascendente.

El crítico que quiera captar la clave de la estética de Latorre tiene que insistir en su apego entrañable a la tierra chilena y a lo que brota o convive con esa tierra de serena belleza melancólica. Es la clave de su estética, porque el cariño al ambiente lo hará penetrar, no solamente en lo que está en primer plano, sino en su *pathos* mismo, en el aura del paisaje; en lo que un paisaje tiene de más íntimo, en la tensión dramática, en la tristeza o en la tragedia que adivinamos en él. Tal es la impresión que sentimos en "Salteadores de Chillehue", ese hermosísimo relato de acentuada nota de dramatismo rural:

> Se metió entre los arbustos, abandonando el camino.
>
> Crujían las ramas resecas de boldos y litres. Volaban tordos y tencas sin control, de un árbol a otro, presas del pánico. Unos corderos corrieron atropellados falda abajo, tronchando cardos secos. Sólo un buey negro, de ancas agudas y largos cuernos, rumiaba impasible, debajo de un espino.
>
> La llamarada roja de los disparos me indicó el lugar preciso. Vi a un hombre emponchado. Como grandes alas negras se alzaban las haldas de la manta a cada disparo.
>
> Oía gritos, ladridos, carreras que antes no advertí, en los intervalos del tiroteo. Mi amigo observaba todo esto con agudo interés, casi con una voluptuosidad malsana. No había en él ni compasión ni cólera. Sólo una curiosidad cada vez más viva.
>
> (p. 118)

La autorizada opinión de Omer Emeth, el gran crítico francés radicado en Chile, al referirse a su autor en el prólogo de *Cuna de*

cóndores, dice que Latorre es un escritor para quien Chile existe verdaderamente. Y agrega: "En Chile no escasean los escritores; pero muchos de ellos viven en su país como si éste no existiese. Viven en su país sin darse cuenta de su propia vida ni de la ajena. No ven, ni oyen: leen solamente y explotan como si fuesen minas, sus lecturas. Chile, sin embargo, les ofrece una materia prima tan virgen como inagotable: sus cordilleras y sus mares, sus desiertos cuajados de tesoros y sus feraces campos, sus mineros, sus marinos, sus rotos, sus indios, su 'medio pelo' mismo, son fuentes eternas de vida original, de sensaciones novísimas y aun de una filosofía peculiar. Lo que falta aquí no es la materia: es el artista que sepa convertirla en belleza chilena."

Omer Emeth ve que, en este tesoro de Chile, Mariano Latorre ha escogido, para sus cuentos, el escenario de la cordillera chilena y ha descrito con maestría lo que padecen y gozan los naturales actores cordilleranos: el pastor, el arriero y el bandido. Omer Emeth dice:

"Mariano Latorre ha visto, lo que se llama visto, la cordillera, como pocos saben o pueden verla. Luchando con la cordillera, Mariano Latorre se ha hecho dueño de ella."

Por eso Luis Alberto Sánchez [22] ha dicho repetidas veces que Chile entero deberá, región por región, algo a Latorre. La sierra, el puerto, la mina, el mar, le atraen profundamente. Cada libro suyo encierra descripciones perfectas de un ambiente. No es el costumbrista, es el retratista. Dentro de su técnica típicamente realista, desenvuelve el panorama integral de Chile.

El ciclo de novelas de Latorre se desenvuelve en etapas bien definidas: relatos del terruño maulino, relatos de tipo de epopeya cordillerana y relatos marítimos. En todos ellos ha pasado por la fase costumbrista, realista, con acento en lo criollo. De mero descriptor de nuestras costumbres, pasa a ser un intérprete de nuestra tierra, mirada objetivamente, pero mirada con una aguda perspicacia y sentido de profundidad. Se transforma en un visual, en un sensual del paisaje y el ambiente criollos. Al recorrer el campo chileno no deja de anotar nada de lo que hiera sus sentidos. Para ser más exactos, transcribimos a continuación el juicio crítico de Silva Castro: [23] "Su oído recoge el huac-huac del zorro, el tableteo de las alas de los pájaros, la corneta denunciadora de los queltehues; la vista, las masas de sombra de los bosques, dentro de los

XUM

cuales las notas rojas de las copihueras, el aleteo de las hojas más elevadas de los árboles, las manchas de luz en el suelo de los claros, los troncos despojados por el roce, en un campo negro por el fuego y teñido de blanco, a trechos, por la ceniza; el olfato también actúa para percibir la fragancia de las flores silvestres, el olor de la miel, el hálito fresco de los torrentes."

Resumiendo estas características de la técnica literaria de Latorre, podríamos considerarla formada por los siguientes elementos:

1. Objetividad.
2. Arte de narrador.
3. Minuciosidad.
4. Inventario.
5. Fotografía.
6. Veracidad.
7. Visualidad.

Tales elementos se encuentran a lo largo de toda su producción. En sus veinticinco años de vida literaria, ha conservado Mariano Latorre la uniformidad en cuanto al propósito de su obra. Queda por esto unificada. La variación que se encuentra en su técnica está en las descripciones. Los párrafos largos, las descripciones extensas, minuciosas de *Zurzulita,* cambian en la frase corta, dinámica, de *Hombres y zorros.*

Tal objetividad en la técnica de Mariano Latorre ha sido comentada por la crítica chilena. Se le ha reprochado el poco ahondamiento de las almas de sus protagonistas, la falta de conflictos humanos en sus novelas. Todos estos argumentos se explican, sin embargo, por el hecho de que el novelista es ante todo un visual. El protagonista de sus obras está representado por un conjunto de cerros, caminos, bosques, ríos. Los hombres pasan por los relatos como relámpagos. No tienen relieve, no provocan la atención. En su producción se nota un desplazamiento total del hombre por la naturaleza. Sin embargo, en su libro *Chilenos del mar* hay ya un intento de interés humano ("El finado Valdés"); pero de éste hemos tratado en el capítulo de "Influencias", porque tal cambio que se observa en su técnica se debe, en gran parte, al influjo de las lecturas de escritores extranjeros, como lo hace ver el crítico Silva Castro.

c) Estilo

Para emitir un juicio sobre el estilo de nuestro autor, otra vez nos vemos en la necesidad de recurrir al crítico literario Raúl Silva Castro, quien lo ha estudiado con detenimiento. En su libro *Cuentistas chilenos,* Silva Castro, al referirse al estilo del novelista, dice: 24 "En el estilo de Latorre, en general, han dejado huellas las lecturas de Pereda, de quien imita el apetito descriptivo, siempre excitado por la naturaleza." En efecto, la beneficiosa influencia de Pereda le ha dado a su estilo brillo, exactitud y ubicación territorial. Sin embargo, Pereda se queda en el provincialismo. Latorre se ve impelido a crearse un lenguaje, un estilo, junto con sus personajes, para darles vida en el arte. Se ve desde sus principios el afán de comunicar a su prosa una entonación épica. La proposición cadenciosa, de amplia sintaxis, tiende a expresar imágenes y cuadros para dar movimiento al relato. Sin embargo, esta tendencia de su estilo cambia a medida que se perfecciona en el relato corto. *(On Panta; Hombres y zorros.)* Hace limpieza de materiales accesorios, que abundan en las creaciones iniciales, hasta llegar a la forma adecuada del relato. Cada vez va dejando menos trecho al aspecto personal del novelista como personaje ausente y testimonial del relato. Su estilo se vuelve a las cosas, como en la fórmula pirandeliana, apretado de belleza y contenido. A veces el preámbulo es muy extenso, como en *La vieja del Peralillo,* en que se ve un alarde de riqueza de materiales, no inútilmente gastados por un puro virtuosismo de novelista, porque a cada paso hay el hallazgo de un matiz inédito que tiene la fuerza de un descubrimiento.

A menudo la crítica le ha acusado de su tendencia a la plasticidad, sacrificando el relato a la belleza del estilo, como un pintor frente al paisaje. Pero, ¿qué escritor no ha hecho lo mismo en América? Es un mal endémico. No se puede prescindir del paisaje como elemento de composición en estas novelas americanas, donde la naturaleza juega el doble papel de unidad de acción y personaje. El estilo de Latorre, enriquecido por un vocabulario de pura ascendencia española, trae a la literatura chilena el aporte de mil regionalismos que tienen posteriormente consagración en sus discípulos (Luis Durand, Lautaro Yankas, Juan Godoy, etc.).

XUM

Silva Castro [25] considera que el estilo de Latorre se ha distinguido, porque ha sido puramente narrativo. Dice que el autor no ha dejado jamás de tomar la palabra en reemplazo de los habitantes de su escena. Ha coartado la libertad de sus movimientos con las descripciones y narraciones y ha preferido contar la impresión que en él provocaran sus personajes a permitir que éstos sean los que directamente obren sobre el lector.

En opinión de algunos críticos, el estilo de Latorre es pesado, difuso y lento. Silva Castro dice sobre este punto que si su estilo trocara en vibración y sugerencia algo de lo que le sobra de aptitud enumerativa, sus obras se elevarían en categoría estética.

A pesar de los defectos señalados por los críticos, no se le puede negar a Latorre el mérito que tienen sus descripciones. El estilo es rico y denso de colorido. El vocabulario variado y expresivo y saturado de matices que le dan vida y color a sus narraciones.

V. VALORACION HISTORICA Y ESTETICA

La literatura de Latorre, desde sus primeros esbozos como cuentista hasta sus últimos ensayos de interpretación, tiene el valor de la constancia en los asuntos.

El paisaje, como se sabe, es una de las conquistas de la estética literaria más importantes de la escuela romántica. En las bellas letras nacionales se observa este mismo fenómeno artístico. Pero en las narraciones de los escritores chilenos el paisaje, muchas veces, tiene sólo un carácter episódico. En otras palabras, el escenario es pobre. Carece de color y ambiente. Los personajes son de cuando en vez pintorescos, pero no poseen relieve ni verismo. El huaso, el roto, vistos por el patrón, al través de interpretaciones muchas veces felices, regocijadas, tienen un sabor de historieta de Antonio de Trueba. Era sólo entonces una intentona para divertir al público santiaguino, con su pintoresco lenguaje y sus ardides de vagabundo maltratado por la suerte, con algo de rabelesiano y de novela picaresca. Y en este sentido es, tal vez, el ensayo más completo, aquella comedia que llenó la escena santiaguina durante una década, *Don Lucas Gómez*.

Latorre lleva a la literatura todo el valor humano de nuestro campesino. Antes de que Rivera, Güiraldes y otros intenten la

obra que les consagra en seguida, Latorre lanza su novela *Zurzulita* en 1920, primera expresión extensa y completa de una novela total y absolutamente nueva en el campo literario chileno, creando personajes auténticos del pueblo y de la clase media, sin estilizarlos, dándoles la propia vida que tienen en su medio y haciendo sentir, por primera vez, una honda simpatía humana por su condición. Extrae, se puede decir de la nada, del marasmo primitivo en donde estaban en agraz, la legión de sus personajes, les da forma artística sin otro modelo que la naturaleza y el medio. Tiene que crearse un estilo. La América de aquel tiempo no era rica en modelos. El autor no tenía, pues, a su favor una conciencia, una sensibilidad dispuesta en el público que le iba a leer. Su tarea era doble: tenía también la misión de educar el gusto por las cosas de la tierra, extraviado por las influencias exteriores. Es por ello por lo que se puede considerar a Latorre como el creador de la literatura campestre de Chile.

La novela de la ciudad (Barrios, Edwards Bello, Alberto Romero, etc.), aunque más aderezada para un gusto internacional, no ha llegado todavía a la expresión social y auténtica que tiene la de Latorre. Su nombre es actualmente símbolo de una vida entera consagrada a la literatura; su tenacidad, su porfiada lucha por subsistir a la indiferencia de un público no educado hacia las cosas de la tierra y alimentado de lecturas europeas, le han dado el triunfo al fin. Ningún novelista chileno, después de Blest Gana, cuya temática es fundamentalmente novecentista, tiene realizada una obra más sólida, uniforme y lograda que el literato que estudiamos.

En efecto, en la opinión de la autorizada crítica de Ricardo A. Latcham, Mariano Latorre es el escritor más representativo que tiene Chile, por su cultura y por su obra literaria. Esta obra se valoriza dentro de la vida de las letras chilenas por un hermoso retrato del paisaje y del hombre nativos; tiene también una especie de carácter cíclico y totalizador de la geografía nacional. Cada zona de Chile le debe algo a este hombre enamorado del paisaje nuestro. Parece que Latorre ha querido captar con su cariño de escritor y su talento narrativo al país en que naciera. *Chilenos del mar* nos presenta una serie de cuadros de la vida marítima criolla; *Cuna de cóndores* nos revela la cordillera inmensa, la montaña que empequeñece al hombre; *Ully* es una deliciosa acua-

XUM

rela del Lago Llanquihue, en cuyas aguas de un azul intenso se bañan las moles diáfanas de los volcanes y donde se desenvuelve un cuento de amor ingenuo y transparente como una brisa del lago. Latorre descubre el río Maule, el río de las nieblas, en el lenguaje araucano, e inicia en su libro *Cuentos del Maule* los primeros pasos de ese criollismo campesino que le llevará más tarde de la cordillera al mar, en un viaje inacabable de descubridor de temas y paisajes. En cada rincón del territorio adonde le lleva su curiosidad, encuentra los puesteros, los bandidos cordilleranos, los guanayes del río Maule, el encanto de los paisajes desconocidos o bien las epopeyas solitarias que se desenvuelven entre los ásperos picachos andinos.

No se podrá hablar de Chile en el futuro, dice Luis Durand,[26] sin que se tenga que recurrir en consulta a Latorre, uno de los historiadores y descriptores más hondos de sus calladas epopeyas y de su imponente naturaleza.

Por eso creemos que nuestro esfuerzo por intentar un estudio de su vida y de su obra será compensado por la idea de que hacemos justicia a un hombre cuya preocupación constante ha sido en todo momento su propio país, observado con minuciosidad escrupulosa de escritor. Para mayor comprensión de la obra literaria de Latorre y su significado y valor en las letras chilenas y en Hispanoamérica en general, citaré a continuación algunos juicios críticos.

Raúl Silva Castro dice en *Retratos literarios*:[27] "Mariano Latorre es un escritor dotado de gran laboriosidad, que ha puesto al servicio de su obra literaria condiciones de paciencia y de tesón. Sus libros no aspiran a ser un canto lírico, ni siquiera un libre comentario de la vida chilena. Son más bien un fiel espejo de la naturaleza contenida entre la montaña y el mar, el desierto tórrido del norte y las frías estepas e islas del sur."

David Perry,[28] en un artículo de crítica literaria, dice: "Mariano es uno de los más completos escritores regionales, un prosador vibrante, sobrio y preciso, que siente la alegría de ser unos ojos frente al mar y frente a la tierra."

Julia García Gámes afirma: "Pocos autores en Chile han alcanzado un triunfo tan definitivo, pocos han podido llevar seguro su arte y sentirlo con certidumbre halagadora."[29]

El juicio del gran crítico literario Omer Emeth (Emilio Vaïsse) en su "Prólogo" de *Cuna de cóndores,* es: "Los antiguos solían enseñar que en literatura no se trata de escribir cosas nuevas, sino de dar novedad a las cosas antiguas: *non nova, sed nove.* Mariano Latorre ha obedecido a la regla tradicional escribiendo con novedad sobre lo más antiguo que hay en Chile: sobre la cordillera de los Andes."

Ahora se le reconoce la calidad de un artista, de "un precursor joven", como lo dijo Hernández Catá, escritor y malogrado diplomático cubano. En su obra hay una enseñanza para las generaciones jóvenes y da forma en nuestra literatura, desde 1910 hasta el presente, a un acento especial, a una escuela, a un gusto, a una época, a un intento sobre el cual se discute, pero que permanece como una verdad literaria de honda validez estética y de auténtica condición emocional chilena y humana.

(Continuará)

MAGDA ARCE

19 Valbuena Prat, *Historia de la literatura española,* p. 728.

20 *Historia de la literatura española,* p. 748.

21 *Retratos literarios,* p. 123.

22 *América, novela sin novelistas,* p. 206.

23 *Cuentistas chilenos del siglo XX,* p. 19.

24 *Cuentistas chilenos del siglo XX,* p. 19.

25 *Retratos literarios,* pp. 122-23.

26 *Hombres de la selva, Atenea,* octubre 1933, p. 120.

27 *Retratos literarios,* p. 124.

28 *Atenea,* mayo 1938.

29 *Cómo los he visto yo,* p. 136.

XUM

RESEÑAS

ANTONIO BAHAMONDE, *México es así*.—México, Editorial "México Nuevo", 1940.

Antonio Bahamonde presenta a México en su gran desnudez: tal como es, porque él no tiene ningún interés personal creado alrededor de tal o cual sistema de organización, sino que obedece a un imperativo de su conciencia verdaderamente demócrata. Por ello presenta, sin ambajes, la exacta fisonomía mexicana; la realidad de un pueblo que ha tenido sus luchas, pero que han sido encaminadas a obtener una mejor humanidad, a conseguir un verdadero espíritu racial.

Porque podrá pensarse que México se empeñó en una política comunista y por tanto equivocada, pero lo ciertamente ocurrido está lejos de esta afirmación, y un pueblo de la idiosincracia de éste, no es el propicio para la implantación de regímenes fascistas ni comunistas. Países como México, de características definidas, no sirven para la adopción de sistemas tan extraños a su medio y a su temperamento de pueblo altivo.

Las ideas expuestas por este escritor de tan magnífica visión entrañan tan inmensa verdad, que sólo los pueblos que ya han sufrido las consecuencias del capitalismo indiferente, pueden atestiguarlo con las desastrosas consecuencias que provoca tan antipatriótica actitud. Pero los resultados se encargan de hacer justicia: llega la pérdida completa de lo que poseen como consecuencia de conducta torpe e insensata. Son ellos propiamente los que cargan con la responsabilidad directa de sus actos criminales, porque con ellos sólo consiguen la destrucción y el empobrecimiento de los pueblos.

Todas estas obras nefastas no son sino el resultado lógico de una incomprensión total de lo que significa el cumplimiento de ciertos deberes, corolario necesario del sentido de responsabilidad tan escaso en nuestros días, como abundante es el proceder insano en cualquier orden de las actividades, en el estado actual de la humanidad.

Los sostenedores del sistema fascista, y sus ignorantes seguidores —cuya totalidad lo son por un estado especial bien explicable en cier-

tos grupos—, no trascienden el peligro que ese proceder trae consigo: el comunismo es el resultado preciso de la propagación de las ideas fascistas, porque a medida que éstas aumentan, aquéllas se multiplican. El proletariado, acosado por los rudos ataques que se le propinan y por la competencia que se le hace en las prestaciones que ha obtenido, se une, se identifica, y estalla en forma tal, que sólo la obtención de un poder exclusivo podrá saciar sus desmesuradas exigencias. La afirmación exacta del autor de *México es así* confirma lo dicho: "Mientras sea posible una solución equidistante de ambos sistemas extremos —comunismo y fascismo— y que armonice los intereses del capital con los derechos de los asalariados, es una locura aferrarse a los métodos dictatoriales, porque los capitalistas, a quienes asusta el comunismo, son las primeras víctimas de los movimientos reaccionarios y los que pagan, con su sangre y con sus bienes, los gastos de la revolución". Diferente sería la organización actual del mundo si quienes cegados por sus intereses particulares, quisieran percatarse de la realidad y contribuir siquiera con su modesta buena voluntad.

Por eso los únicos sistemas practicables son aquellos que tienen como base una libertad dentro del más absoluto respeto al derecho de todos; donde se consiga una seria organización democrática que proporcione una economía propia; que tenga al trabajador satisfecho; y que por consiguiente, forme una nación poderosa, como es el sistema que actualmente ensaya México, según lo describe con profundo conocimiento de la situación, y con maestría de verdadero escritor, el señor A. Bahamonde, en la obra que comentamos.

IVÁN CORREA ARANGO,
Medellín, Colombia.

ROBERTO MAC-LEAN Y ESTENÓS, *Sociología peruana.*—Lima, 1942. 560 pp.

Múltiples trabajos, algunos de ellos meritísimos, han venido realizándose en el campo de la sociología nacional; pero todos ellos abordaban sólo determinados problemas y tenían, por lo mismo, un carácter monográfico o fragmentario en relación con la totalidad social. Copiosísimo resulta, por eso, el acervo folklórico de nuestro país. Faltaba, sin embargo, la obra de aliento que abordara, con un criterio integral, el problema y que mostrara la visión panorámica de la sociología peruana con todos los problemas que ella contiene. Esa obra la ha emprendido el Catedrático Titular Principal de Sociología de la Facultad de Letras y Pedagogía, doctor Roberto Mac-Lean y Estenós, en el libro que acaba de entregar a la publicidad y en cuya página de honor dedica un emocionado recuerdo a quien fuera su compañera de toda la vida, su colaboradora de todas las horas, a la santa memoria de su

esposa doña María Ugarteche de Mac-Lean "cuya vida —así reza la dedicatoria— colmada de bondad, abnegación y sacrificio fué el estímulo constante para esta obra que, por eso, también es suya".

Sociología peruana tiene, en sus quinientas sesenta páginas, una estructuración lógica. Estudia el proceso complejo del desenvolvimiento social en nuestro país, tanto en su génesis y télesis como en la acción de las fuerzas sociales. De ahí que la obra tenga dos partes: la una que estudia la Génesis y la Télesis Social en el Perú, y la otra que escudriña la acción y la influencia de las fuerzas sociales en nuestro país.

Cinco capítulos, metódicamente ordenados, integran la primera parte del libro. Se estudia en ellos el autoctonismo de las culturas andinas, comprobando el autor, mediante una interesante revisión del origen de la vida en América, el proceso de formación del continente americano y las múltiples teorías sobre la procedencia, antigüedad y diversidad de las razas americanas, que los primeros hombres que poblaron el Perú fueron salvajes y que, a través de muchos siglos y de muchas generaciones, se encendieron aquí, en la costa y en la sierra, los focos de las culturas autóctonas, conciliándose así el salvajismo de los primitivos pobladores del continente con el autoctonismo de las culturas posteriormente en él formadas. Se escudriña en el segundo capítulo el determinismo geográfico en la evolución social del Perú, comprobándose la influencia del medio físico en el proceso de la civilización peruana, analizándose minuciosamente, en este sentido, la acción de los Andes, del mar, de la tierra, del clima y de las fronteras en los distintos tipos que integran la unidad y multiplicidad sociológica peruana. Siguiendo el orden lógico, el tercer capítulo de este libro estudia el significado de Patria, en su contenido social y en su emoción colectiva, a través de nuestra evolución prehistórica e histórica, afirmándose que lejos de ser un valor inmutable, la Patria adquiere una significación característica en cada época de la evolución peruana —que el autor estudia con prolijidad—, diferenciándose en sus matices, límite y expresiones, siendo una y varia, una en su sentimiento y varia en las formas con que él se traduce en la historia. El estudio de las Clases Sociales en el Perú integra el cuarto capítulo, comprobándose, con acopio de pruebas documentales, que nuestras distintas épocas prehistórica e histórica han llevado siempre los signos de una ostensible significación clasista; y que las diversas clases sociales —cuya función discrimina el doctor Mac-Lean—, cambiantes en la sucesión de las perspectivas preincaica, incásica, colonial y republicana, hicieron sentir su predominio, en cumplimiento de ineludibles leyes sociológicas, en la marcha de las colectividades nacionales.

El capítulo quinto, el último de esta primera parte del libro, es la ficha sociológica de la ciudad peruana, comprendiendo un análisis exhaustivo de la misión social de las principales ciudades del Perú —Lima, Callao, Arequipa, Cuzco, Tacna, Ica, Puno, Ayacucho, Jauja,

XUM

Huánuco, Cajamarca, Trujillo, Lambayeque, Chiclayo, Piura, Tumbes, Jaén, Iquitos, Huancavelica y Moquegua— en la vida nacional. Es la primera vez que en nuestro país se escudriña, con criterio sociológico y en forma amplia e integral, la acción de las ciudades en el proceso de nuestra nacionalidad.

La segunda parte de *Sociología peruana* se dedica al estudio de las fuerzas sociales y se subdivide en dos grandes capítulos: el sexo y el espíritu colectivo. Estudia el doctor Mac-Lean y Estenós detalladamente, en la trayectoria nacional, las marcas que han dejado, desde la proto-historia, los hitos del sexo y su influencia en el juego de las actividades humanas en la marcha de nuestras colectividades y de nuestra cultura. Analiza, con acopio de datos, el comunismo o la promiscuidad sexual de las primeras épocas precolombinas, los primeros tabús que se imponen a los extravíos de los impulsos sexuales, el régimen matriarcal en sus múltiples formas siendo las principales la endogamia y la exogamia, su evolución hacia el patriarcado a través de varias instituciones aborígenes como el matrimonio por compra, la cabada y el "sirvinacuy" o "tincunacuspa". Examina la sexología colonial a la luz que proyectan los archivos del Tribunal del Santo Oficio, el contenido de las Leyes de Indias, las Memorias de Virreyes y de Arzobispos. Valora luego la acción de la mujer peruana de las distintas razas y clases sociales, a través de las diversas épocas prehistóricas e histórica, trazando, además, justas semblanzas de los arquetipos, considerando entre ellos a Isabel Chumpi Occllo, Santa Rosa de Lima, Amarilis y Micaela Villegas en el Virreinato y a María Parado de Bellido, Francisca Zubiago de Gamarra y Margarita Práxedes Muñoz en la República. La Sexología Republicana abarca el estudio de seis problemas fundamentales que el doctor Mac-Lean y Estenós desarrolla con toda amplitud, a saber: 1) el matrimonio y su crisis institucional; 2) el divorcio en sus antecedentes doctrinarios, su implantación en el Perú y sus consecuencias en nuestra sociedad; 3) la maternidad como un problema social; 4) la Eugenesia, capítulo éste que comprende la referencia histórica, su implantación en América, sus posibilidades en el Perú y sus objetivos principales, el certificado médico prenupcial, el control científico de la concepción y las cuestiones que origina; y 6) la Prostitución, analizando en este punto las tesis abolicionista y reglamentarista, llegando a la conclusión de que el problema ha sido mal enfocado, ya que la disyuntiva no debe plantearse entre el abolicionismo y el reglamentarismo, sino más bien como es en realidad: reglamentarismo o clandestinaje. Con nutridos datos estadísticos se ocupa también de la política antivenérea, de los dispensarios y de la educación sexual.

Junto con el sexo, es también una poderosa fuerza social el espíritu colectivo, a cuya acción le dedica el doctor Mac-Lean y Estenós un amplio estudio que comprende su naturaleza y esencia en el Perú y sus principales expresiones en la mitología peruana, en sus múltiples formas, wakas, paccarinas, apachetas; en el culto a los muertos; en la

brujería, de la que hace un análisis integral desde la era precolombina hasta nuestros días, considerándola como una necesidad social entre los distintos agregados aborígenes; en el demonismo, analizando las concepciones demoníacas del Perú antiguo y su evolución posterior, su influencia en las culturas costeñas y preincaicas, en el coloniaje y en la mentalidad de los aborígenes contemporáneos. Estudia luego el catedrático sanmarquino la evolución del mito peruano en los cuatro momentos de su trayectoria: el cuento mítico, la tradición heroica, la cosmogonía y la leyenda. Y traza también la ubicación sociológica del arte peruano en sus múltiples formas constructiva y ornamental.

Expresión de la inteligencia colectiva, el lenguaje merece un estudio especial en este libro que desarrolla la sociología del lenguaje en el Perú, país multilingüe, y la repercusión social de los signos idiomáticos. Estudia el esfuerzo de integración lingüista que representaron la Conquista y el Coloniaje, así como la lucha idiomática entre el castellano y el quechua y las posibilidades que esta lucha plantea: la castellanización del indio y el respeto a la realidad del bilingüismo peruano.

Termina el libro con un amplio estudio sobre la costumbre, matriz del derecho y de la moral, no considerados éstos en su tecnicismo jurídico y en su valuación ética respectivamente, sino como expresiones consuetudinarias forjadas por la colectividad.

Sociología peruana es un libro reciamente estructurado. Antes de ahora no se había escrito un tratado integral de Sociología en el Perú. Le ha correspondido a un catedrático de la Facultad de Letras y Pedagogía, el doctor Roberto Mac-Lean y Estenós, realizar, por primera vez en nuestro país, ese esfuerzo que confirma no sólo la extraordinaria capacidad y el gran espíritu de trabajo de su autor, sino también el incansable afán de investigación que imprimen todas las directivas espirituales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima.

JULIO A. CHIRIBOGA,
Lima.

RAFAEL ALBERTO ARRIETA, *Antología.*—Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1942. 154 pp.

Esta selección de la obra de uno de los más puros poetas argentinos contemporáneos es, a la vez que un hermosísimo libro, una especie de historia de la evolución lírica de Rafael Alberto Arrieta y de su significado dentro de las letras argentinas y americanas.

Comencemos por el primer libro del autor, *Alma y momento,* y al constatar que esa obra apareció en 1910 debemos reconocer una vez más que Arrieta debe ser considerado uno de los autores que, en aquella época casi totalmente influída por el suntuosismo de Darío, supieron buscar caminos sobrios y personales. Su lirismo, en que la sencillez, la

emoción y un noble sentido de fraternidad humana armonizan perfectamente, representa, en las letras platenses, uno de los primeros intentos y de las más felices realizaciones para restituir a la poesía su pristina pureza, su diafanidad esencial, luego de todo el preciosismo en que la habían arropado —para bien, los poetas auténticos; para mal, los simples imitadores— las corrientes derivadas del modernismo finisecular, cuyos resplandores se extendieron, en los países hispanoparlantes, hasta 1920, más o menos. Cierto que, en obras posteriores, Arrieta ha ido perfeccionando sus formas de expresión: esta *Antología* lo demuestra en sus poemas tomados de los tomos *El espejo de la fuente* (1912), *Las noches de oro* (1917), *Fugacidad* (1921), *Estío serrano* (1926), y sus otros poemas sueltos, que incluye al final. Pero su personalidad es siempre la misma: muy humana, de expresión depurada y armoniosa, rica y sobria a la vez. Tiene, por su nobleza conceptual, cierto parentesco con los grandes líricos ingleses.

ESTHER DE CÁCERES, *Espejo sin muerte*.—Montevideo, Edic. Reuniones de Estudio, 1941. 66 pp.

Esta poetisa uruguaya publicó su primer libro, *Las ínsulas extrañas*, en 1929. Siguieron: *Canción* (1931), *Libro de la soledad* (1933), *Los cielos* (1935), *Cruz y éxtasis de la pasión* (1936) y *El alma y el ángel* (1938). Los propios títulos de estos poemarios bastan para dar idea de la unidad y —en cierta manera— del lirismo de la autora. Es, en el río de la Plata, una de las personalidades intelectuales que con más fe practican el credo de Jacques Maritain. Su poesía, hondamente mística, no participa de elementos sociales, sin embargo. Quizá porque la autora, en busca del ideal de la poesía pura, considera que el verso sólo debe llevarse el estado de gracia, dejando las notas de trascendencia social para la prosa. Logra dar, en breves y delicadas estrofas, el estremecimiento del alma frente a la presencia celeste, o, mejor, en la eterna búsqueda de esa presencia. Sus propios ritmos, delicados, llenos de ritornelos, de una gozosa libertad, tienen algo de palomas en un revuelo místico, en torno a una imagen doliente y adorada. A veces, por su hondura onírica, este lirismo es casi sobrerrealista. Realiza noblemente la afirmación de Pascal: "Dios ha representado, en las cosas visibles, las invisibles." He aquí un poema de *Espejo sin muerte*:

MÁS ALLÁ DE ESTOS ARBOLES

Más allá de estos árboles,
por encima de un mar de voces quietas
o de voz agitada;
por encima del silencio quieto
o del silencio agitado;

tendida a ti — en firmes llamas;
tendida a ti — en río de lágrimas;
tendida a ti — en risa de eco desplegado;
sorda y ciega.

Descansa sobre mí
—gran flor desconocida—
tu cara!

CARDOSO FILHO, *Poemas de América*.—Porto Alegre (Brasil), Editora Andradas, 1942. 64 pp.

He aquí una serie de poemas de exaltado y generoso tono americanista. Cierto que, en general, sus páginas están inspiradas en el amor a la patria del autor, el inmenso y magnífico Brasil. Pero en ese amor, el poeta extiende su sinfonía a los países vecinos, en un noble anhelo de solidaridad, de humanidad. Poemas de sentido trascendente, de potencia cósmica, no falta en ellos, a veces, la nota tierna, como en esa breve poesía que se titula "Historia", de tanta delicadeza. El autor alcanza su máxima potencia en su "Sinfonía brasilera", vasto canto de sostenido aliento, en que pone a prueba su lirismo vigoroso. *Poemas de América* se señala como una obra de sana americanidad, de inspiración vibrante y noble expresión.

JAYME CASTRO, *Aleijadinho*.—Porto Alegre (Brasil), Ediçoes "A Nação", 1941. 32 pp.

Es éste el cuaderno número 9 de la interesante serie titulada "Herois brasileiros". Y realmente, el heroísmo es la característica más pura del "Aleijadinho", una de las más extrañas y dolorosas figuras de las artes plásticas universales. Quizá convenga, ante todo, contestar a la pregunta que, sin duda, se estará formulando algún lector: ¿qué significa ese vocablo "Aleijadinho"? Significa, en idioma portugués, "el pequeño estropeado", o "el pequeño enfermo", y es el nombre con que se designaba a Antonio Francisco Lisboa, el admirable escultor nacido en Villa Rica (hoy, Ouro Preto, en Brasil) el 29 de agosto de 1730, hijo del arquitecto portugués Manoel Francisco de Costa Lisboa y su esclava Isabel.

Poco después de cumplir los cuarenta y cinco años, este gran artista contrajo una lepra voraz, que no le abatió, sin embargo, en su fervor de creación estética, dando muestras de uno de los más raros y dolorosos ejemplos de voluntad. En el Estado de Minas Geraes pueden admirarse actualmente numerosas obras del Aleijadinho: su espíritu

XUM

y su creación artística están presentes en las iglesias de Ouro Preto, de Marianna, de S. Joao d'El Rey, de Congonhas do Campo. A ellas acudía el Aleijadinho, trabajando arrodillado, o bien montado en su esclavo Januario o en una montura. Trabajaba con sus muñones guiados por el índice de su espíritu. Durante lustros y lustros, fué un maravilloso leproso que trabajaba sin cesar, ya en la escultura en piedra *sabão,* ya en la talla en cedro.

Como bien dice Jayme Castro en esta interesante biografía, el Aleijadinho "trabajó hasta no poder más. Y como si no bastasen las mutilaciones y el inmenso dolor moral, todavía hubo de pasar dos años en su lecho, esperando la muerte".

Gastón Penalva lo presenta así: "Casi ciego, no hacía más que contemplar para su interior, para lo más íntimo de su alma donde veía —como en un espejo de maravillas— el supremo esplendor de su obra. Lleno de dolores, pudiendo apenas contener los gemidos, para no perturbar el silencio de su mundo interior, que era el templo divino de su ser, su extraña catedral de hombre de genio."

Este estudio de Jayme Castro es muy provechoso, sobre todo, para quien desee conocer, no sólo la vida, sino también la obra de Aleijadinho, de la que presenta datos y valoraciones muy interesantes.

FLORENCE HALL, *Letras contemporáneas en los Estados Unidos.*—San José de Costa Rica, Universidad Nacional, 1941. 80 pp.

Recoge este folleto las cuatro interesantísimas conferencias que Florence Hall pronunció en la Universidad costarricense, en 1941.

Formada en un ambiente de densa y refinada cultura, la profesora Hall —hija del destacado catedrático de Lenguas y Literatura griegas, D. Hall— es una fina poetisa y una conocedora profunda de la literatura de su patria. Bella y útil labor ésta de llevar a la América Central un reflejo de la cultura de la patria de Whitman. Y la profesora Hall realizó ampliamente el ideal de iniciar a sus oyentes en ese mundo vasto y nuevo que forman la novela, la poesía, el drama y la danza de Estados Unidos.

Si bien la novelística del Norte es algo conocida en los países hispanos (gracias, sobre todo, al interés despertado por algunas realizaciones cinescas), no se puede decir lo mismo acerca de la poesía. La conferencia sobre ese tema es digna de todo elogio, pues demuestra un amplio conocimiento de la lírica estadounidense moderna, conocimiento unido a un sutil criterio estimativo. Lo mismo puede afirmarse de la conferencia sobre el drama y de aquella que se refiere a la novela. La dedicada a la danza es quizá la que mejor revela el temperamento finamente artístico de Florence Hall: sus palabras acerca de Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Ted Shawn, Martha Graham, Doris Humphrey,

Charles Weidman, Hart Crane, etc., son la expresión de un espíritu cultísimo, comprensivo. He aquí algunas de las palabras con que finaliza su última conferencia:

> Sí, América debe danzar, cantar, romantizar, contar, poemizar, mientras se está quemando Europa. América debe construir hermosos claustros donde puedan refugiarse los grandes pensadores y artistas del mundo, para que no se apague la viva antorcha de la bella civilización. Porque en esta nueva edad del obscurantismo, desempeñamos nosotros el papel de guardián de la luz, de lo único bueno y eterno del mundo: la Belleza, en sus millares de formas.

ANTONIO IRAIZOZ, *Libros y autores*.—La Habana, Colección Antillana, 1942. 188 pp.

Radicado en La Habana con un puesto diplomático, Antonio Iraizoz es uno de los escritores panameños de más fina y densa cultura. Así lo proclaman, además de sus numerosos ensayos publicados en la prensa, sus diversos libros, especialmente *Estampas panameñas* e *Itinerario por los Estados Unidos*.

Este nuevo libro que aparece en correcta edición, reúne gran variedad de temas: "Edmundo Goncourt y los cubanos", "La tragedia de Mayerling", "Versos de Martí en francés", "Concepción Arenal", "Lo místico en Martí", "Washington y Francisco de Miranda", "Una biografía de María Teresa de Austria", "Por la salud del idioma" y muchos ensayos más. En todos ellos puede valorarse esa virtud del autor al condensar sus conceptos en una prosa limpia y ágil. Cada uno de sus comentarios es como una síntesis de su amplia erudición del tema tratado. Logra así dar, en estilo moderno, muy sugestivos motivos de meditación. La misma diversidad de asuntos aparece hermanada en ese sentido personalísimo que le trasmite lo que podríamos llamar "el método" del autor. Son sus páginas a manera de una serie de evocaciones, meditaciones, reflejos de lecturas. Y resulta tan ameno y original cuando trata temas americanos, como al referirse a asuntos europeos. A propósito de una antología de poetas mexicanos, emite este panameño conceptos jugosos como el siguiente, uno de los muchos que enriquecen el libro: "Suele pasarnos con la poesía lo que con el amor. Hace siglos que venimos ofreciendo definiciones y todavía no hemos dado con una cabal y completa. Mejor que no acabemos de encontrarla porque aquello que alcanzamos de manera cabal y completa nos deja luego un vacío, peor vacío que el de la duda: el de las fórmulas muertas. El prodigio de las auroras es presentar siempre un nuevo matiz, un nuevo cambio de ambiente dentro del mismo tema, como el prodigio de toda la naturaleza y de todas las almas en su magnífica desigualdad".

XUM

LUIS NIETO, *Mariátegui.*—Cuzco (Perú), Imp. Amauta, 1942. 32 pp.

Por su vibración emocional, por sus ritmos sinfónicos, por la nobleza de su inspiración, este poema a la memoria del notable peruano José Carlos Mariátegui es una realización muy bien lograda. Está dividido en varios cantos: "Sombra y silencio", "Soledad y desamparo", "Lamento y grito" y "Presencia viva". Y en todos ellos puede valorarse el vigor y la sinceridad con que Luis Nieto dice su mensaje. Su poesía, plena de sentido social, no cae en el declive prosaico —como tan a menudo acontece—, pues está gallardamente sostenida por su auténtica vocación de poeta. A manera de prólogo, este poema lleva una intensa prosa de Juan Marinello, inédita, titulada "El gran amauta del Perú", grande elogio al espíritu y la obra de Mariátegui.

GASTON FIGUEIRA

JUAN C. GARCÍA, *Selección de escritos.*—Bogotá, Editorial "Centro, S. A.", 1941. 343 pp.

Selección de escritos se titula una nueva publicación de la Academia Colombiana de la Lengua, y su autor, el Pbro. Dr. Juan C. García, es el intelectual cumplido que con iguales discreción, soltura y gracia discurre por los diversos meandros y senderos de la belleza y el arte. Erudito en ciencias humanas y divinas, los ramos de su más aquilatada predilección han sido la historia, la literatura y la sagrada elocuencia. Libros de exquisita y sabia textura confirman la noble formación y el equilibrio de su espíritu, y a través de su estilo terso advertimos, también, las inquietudes y las aficiones que lo mueven hacia las ciencias naturales, manantial seguro de enseñanzas innumerables y de goces perennes.

En este variado florilegio que ahora comentamos hay páginas históricas y artísticas, cuadros literarios, apologías, versiones poéticas y discursos, en conjunto armonioso dentro de la instable calidad de su temática. En escritores de clásica estructura la unidad dentro de la variedad se mantiene intacta, por la sutil asociación y el ritmo isócrono que en ellos se establece entre los pensamientos y los sentimientos: los escritores clásicos han de ser siempre los escritores de clase, sin distinciones vagas, vanas y arbitrarias.

Imposible detenernos, dentro de la brevedad obligada de este glosario, en la enumeración y explicación de todo el libro del doctor García, con sus distintos capítulos y apartes. La obra en su totalidad es un impecable conjunto de analectas. Pero especialmente nos seduce el admirable estudio acerca del gran emperador Adriano, hombre múltiple en sentir de Dión Casio, refinado no menos que Petronio, guerrero y legislador que dominó al mismo tiempo las artes, pues fué igualmente

entendido en escultura, en pintura, en arquitectura, en poesía y en música. Tan pronto hablaba en griego como en latín helenizado, y bajo el dombo de un cielo tranquilo, en sus caminatas vesperales, dialogaba sin afán y sabiamente con el corro de los funcionarios, filósofos, versificadores, matemáticos, juristas, militares, retóricos y naturalistas. Se entendía también con los astrólogos, oía las adulaciones de sus cortesanos y parásitos y siempre salía de sus labios una frase feliz, un comentario definitivo, la observación sagaz que por igual satisfacía a todos los componentes de sociedad tan disímil y heterogénea. Este fué Adriano, de alcurnia espiritual no inferior a la del emperador y filósofo Marco Aurelio. Adriano, ya próximo a morir, compuso aquella estrofa eterna, en que tan sentidamente se dirige a su alma: "Anima, vágula, blándula..."

Y otras cosas quisiéramos escribir al margen del libro *Selección de escritos*, del académico doctor García, pero nos lo impiden las circunstancias restringentes del espacio y del tiempo. Es la obra, en todo caso, de aquellas que redimen la inteligencia colombiana, y su lectura a la vez nos proporciona conocimientos y deleite.

ABEL GARCÍA VALENCIA,
Medellín, Colombia.

MAX DICKMANN, *Los frutos amargos.*—Buenos Aires, Editorial "Claridad", 1942.

En las circunstancias actuales, en que la tragedia humana se siente en todos los sitios y bajo todos los cielos, y en que la necesidad de analizar los problemas fundamentales es evidente y enorme, el libro *Los frutos amargos*, de Max Dickmann, viene a decirnos con encomiable claridad dónde están algunos puntos oscuros de nuestra situación y cómo es preciso disiparlos a fuerza de rectitud y de amor. Su novela es el cuadro real de un aspecto de la actualidad argentina, creado por efecto del prejuicio racial del extranjero rígido en nuestro medio. Refiérese a ese tipo de extranjero que viene a no convivir, reacio a avalorar la belleza escondida en la forma y en el fondo de las cosas nacionales; que constantemente opone una mentalidad opaca, una mirada oblicua, un corazón insignificante, y pretende nada menos que arrasar la modalidad de la gente, la generosidad y el saber natural de un pueblo que se siente fuerte a pesar de sus perentorias debilidades. Trátase del extranjero perteneciente a esa clase que experimenta un desarrollo espiritual indigente y no sabe ir en busca sino de valores a la postre inconsistentes y que, venido acá, sólo tiende hilos bajos, a ras de tierra, matemáticamente tramados, pero siempre a merced del vendaval impulsado por el destino. Es el individuo tieso, sin normas armoniosas, carente de amor a la tierra (a la tierra total sin fronteras que embellece

XUM

el ánimo y da crecimiento al espíritu), ambicioso desmedido por los frutos materiales.

Mas ahora sábese ya que el que no convive, prepara su propio fracaso, se desintegra y se aleja del núcleo humano que hay en todo lugar, retrocediendo a grados anteriores de la vida. Consecuencia lógica, ya que es imprescindible poner el alma propia en contacto con el alma de las cosas. Es ésta la única relación inmutable. Las relaciones materiales del mundo se establecen en virtud de la necesidad que sentimos de poner en juego nuestras fuerzas internas. Pero ellas no son más que un medio. Cuando son solamente un fin, se desemboca en el conflicto. No estamos hechos para encadenarnos. Marchamos en el sentido de la libertad. Es necesario que el hombre deje de sentirse extraño en otros sitios separado del prójimo y por encima de él, y que intensifique la hermosa tarea de relacionar su acción externa con su gran intimidad.

Los frutos amargos colocan al lector frente a un cúmulo de contingencias reales, propias de nuestro ambiente. Max Dickmann expone y fustiga y da la clave de la autenticidad alcanzada con la rectitud proveniente del fondo inequívoco del hombre orientado. Dickmann realiza el propósito de dejar en claro el alma de sus personajes, allí donde ellos estén y cualquiera sea el motivo que los haga hablar. Actúan sin rubor delante de nuestros ojos, con el reflejo exacto de su individualidad, tal como la misma vida los ha ido modelando y marcando. No son una invención; son criaturas investigadas a lo hondo por el ojo sereno del novelista. La imaginación de Dickmann entra en juego más bien en cuanto a la factura de su novela, al enlazamiento de sus puntos fundamentales, que hacen que el lector entre en actividad humana hacia el sentir nacional.

Los frutos amargos están compuestos de cuatro únicos y grandes capítulos, que alcanzan a ser cuatro excelentes trazos de vida. El autor enfoca a sus dos principales seres de manera aparentemente separada, dedicando dos capítulos a cada uno, alternativamente. Puede explicarse esta modalidad por el hecho de que ellos, aun cuando se encuentran alguna vez, toman caminos distintos. Empero, no escapa a la perspicacia del lector que un vínculo latente, inadvertido, sigue uniéndolos a través de todas las distancias y vicisitudes. Puede no mencionarse a Ana o a Reca durante un capítulo entero, mas eso no implica que el personaje desaparezca de la vista del lector, ya que se le sigue percibiendo en perspectiva, al fondo del cuadro. Ha quedado en suspenso su acción: sin embargo, su presencia es constante. Todo lo cual permite seguir paralelamente el desarrollo de existencias, separadas por derroteros aun inconciliables. Es demasiado grande la maraña que los entorpece. Y demasiado diferentes los motivos que al comienzo desvían sus líneas. Mas téngase presente que son ellos mismos los que se desenmarañan y encaminan. Es invisible la mano del autor. Este los pone en escena y ellos hacen el juego que les corresponde. Tienen un movimiento natural, propio, que va dejándoles transparente la figura. No hay nada

convencional. Dickmann es sobrio y certero. Procede con rectitud y sin ambages. La gente de su novela actúa suelta, independiente. Por momentos parece exagerado su personaje anglosajón. Quizá lo sea. Pero es necesario convenir en que es un símbolo, un prototipo. Es el que reúne todas las características de un determinado grupo extraño dentro del engranaje argentino, grupo que actúa y se desarrolla rígidamente, con un mecanismo seco y limitado, que obstruye, a sabiendas o no, la corriente sencilla de estas latitudes. Es la personificación de un enorme prejuicio racial puesto en evidencia frente a seres que manifiestan un estado de pureza no obstante hallarse ante un sinnúmero de impedimentos creados por la fuerza de la ambición material y del desprecio.

Max Dickmann tiene en su haber gran sencillez de expresión, lo cual hace que su estilo aparezca siempre claro y preciso, carente de giros superfluos y pleno de intención a cada instante. Suele ser minucioso. En su narración caben todos los detalles, todos los momentos, aun aquellos que suman una vulgaridad. Ello es privativo del autor. Su propósito es dar el personaje entero, por dentro y por fuera, con sus bellezas y fealdades. Refleja abrumadoramente la materialidad de las gentes que rodean a los tipos centrales de la novela, al tiempo que denota con justeza el plano moral del ambiente, haciendo resaltar así el temperamento puro de sus héroes, quienes van adquiriendo un moldeamiento íntegro en medio de una tonalidad general confusa. Su novela está exenta casi de *romance* amoroso. Este se insinúa apenas. Son eslabones de amor espiritual que se crean. De un elevado romanticismo individual —contenido por imposición de circunstancias penosas—, los protagonistas se acercan indefectiblemente y únense luego en virtud de un idealismo puro, y en pro del perfeccionamiento humano, sobre ese mismo sitio que el destino les señala, enfrentando la intromisión corrupta de elementos inadaptados. Demuestra esta novela de Dickmann en forma harto clara, y ése es su valor primordial, cómo esta tierra ejerce un poderoso influjo sobre el noble temperamento de los que la ven y la sienten, sobre el espíritu de aquellos que son auténticamente generosos y abiertos a la beneficencia profunda de la naturaleza, e intuyen las características simples y sutiles del lugar. Atestigua el autor de *Los frutos amargos* que hay en los nacidos aquí una capacidad innata para amar al prójimo sin distinciones convencionales, movidos por íntima inclinación a establecer una unidad espiritual, por encima de los males propios y extraños que atraviesan la vida nacional.

ANTONIO GULLO,
Buenos Aires.

MADALINE WALLIS NICHOLS, *The Gaucho: Cattle Hunter, Cavalryman, Ideal of Romance*. Publications of the Inter-American Bibliographical and Library Association, Series I, Volume 7.—Duke University Press, 1942. 152 pp.

Una reseña de este libro de la señorita Nichols debe empezar necesariamente con una nota de alabanza. La autora ha venido a llenar un vacío evidente que existía hasta ahora en las obras de crítica de la literatura gauchesca. Se trata de un estudio donde, a pesar de su concisión, se han analizado con mucho discernimiento y acierto los hechos históricos, los factores geográficos del medio rioplatense, cuyo examen minucioso está integrado con una interpretación sucinta del medio social y económico que origina el verdadero gaucho.

Este origen o génesis del verdadero gaucho, lo estudia la autora en los siete primeros capítulos, reducidos a 57 páginas. Es precisamente esta parte del libro la que más llama la atención por la escrupulosidad y sentido crítico con que se analizan y valoran todos estos hechos de gran complejidad y que abarcan más de tres siglos y medio de la historia del Plata.

La bibliografía, comprendida entre las páginas 65 a 144, contiene 1,431 títulos, estando dividida en dos partes principales: Parte I, que trata del gaucho real y verdadero: el "gauderio" aún no romanceado ni utilizado como personaje legendario en la literatura. Contiene esta parte 378 títulos de obras y estudios concernientes a la historia, geografía, documentos oficiales de los cabildos en la época del virreinato, memorias y libros de viajeros ilustres, etc. La Parte II, comprende desde los títulos 379 a 1,431 y pertenece a la literatura gauchesca propiamente dicha.

Debemos hacer notar aquí dos grandes méritos: primero, el hecho de que la autora *no se ha concentrado a compilar un catálogo bibliográfico* —labor ésta más de técnica y método que de imaginación y sentido crítico—, sino que nos ha dado una bibliografía anotada donde se analizan y dan resúmenes breves de las obras más importantes. Así el lector no anda a ciegas y puede orientarse sabiendo de antemano lo que estudiará al consultar tal o cual obra, como también el valor de la misma. El segundo mérito es, en nuestra opinión, el de haber abordado la autora este trabajo, basándose y documentándose en un estudio concienzudo del medio en que nacen y se plasman el gaucho y lo gauchesco. Es evidente que la labor ha sido tremenda, a juzgar por la variedad inmensa de los asuntos estudiados. No se encuentra, en verdad, en este trabajo, nada que indique superficialidad, en la interpretación histórica, política, económica y social, donde se sitúa al personaje del gaucho. Conviene hacer hincapié acerca de este punto, porque creemos que la literatura de un país, de una región, es el resultado de la integración de todos estos factores y hechos que la originan. Tratándose de sociedades y pueblos aún en estado de formación como las naciones

de América, cuyo equilibrio es una meta aún remota, no puede prescindirse de un estudio como el que comentamos. Es posible que esta consideración resulte obvia para algunos. Sin embargo, basta con analizar una gran cantidad de obras acerca de los países al sur del Río Grande y leer muchos libros y opiniones críticas acerca de su cultura y producción literaria, para darse cuenta de la premura y rapidez con que *se los estudia, se los visita,* y *se los juzga*...

Concretándonos a esta primera parte del libro de la señorita Nichols, no podemos dejar de admirar su labor, por haber logrado condensar en cincuenta y siete páginas, nutridas de información, una visión clara del gaucho y de la realidad histórica que lo rodea. Minuciosamente, va siguiendo los pasos a los primeros conquistadores y colonizadores: Irala, Mendoza, Ayolas, que traen los primeros caballos y ganado vacuno a los países de la cuenca del Plata. Estos rebaños se multiplican después en tales cantidades, que es necesario dejarlos libres en la pampa. De ahí surgen los innumerables animales cerriles y salvajes que pueblan las llanuras de la Argentina y el Uruguay.

La autora pasa después a estudiar las diversas tribus nómades. A éstas se las denomina de una manera general: "Pampas", aunque en este estudio se hace notar que existieron varias tribus distintas, a las cuales se suman los Araucanos, que llegan de Chile, atravesando los Andes patagónicos, cuando las cacerías de ganado salvaje llegan a su punto culminante en el siglo XVIII. Se estudian aquí también, los hábitos de los indígenas; la movilidad sin precedentes que adquieren al adoptar el caballo del europeo. Hilvanando aquí y allá los hilos dispersos de una vasta urdimbre de documentos de archivos de la época, noticias de viajeros, etc., la señorita Nichols establece las causas que originan los "malones" o ataques de los indios a las poblaciones fronterizas. Según la autora, el origen de la lucha son las expediciones de caza de ganado salvaje, llamadas "vaquerías", organizadas en vasta escala por empresarios especiales y en las cuales los famosos "gauderios" o gauchos invaden el "desierto" o territorio indio, y que abarca distancias de doscientas leguas, durante varios meses. Además, como el contrabando de cueros de vacunos es un negocio pingüe, se origina la enconada rivalidad entre indio y blanco, concluyendo el primero por asaltar las haciendas o estancias fronterizas. Estas hordas indígenas o "malones", crean en la región del Plata una zona vasta y misteriosa: el "desierto", a que tanto se alude en la literatura gauchesca del siglo XIX. Para defenderse del "malón" y de las bandas de indios que merodean en el desierto, se construyen pequeños fuertes ("fortines") que atalayan la línea fronteriza. El "desierto" es la "Tierra de nadie", la "No Man's Land" de la pampa. Allí mora el "gauderio" perseguido por la ley como contrabandista de cueros, y por el indio, que ve en él a su enemigo y rival blanco ("cristiano"). El peligro constante, la existencia ambulatoria, da al gaucho esa astucia y valor únicos que Sarmiento nos narra en su *Facundo*. Más de un gaucho renegado abandona la región fronteriza del

blanco y se establece en el desierto. En este estudio se hacen notar muchos casos en que los "gauderios" participan y hasta dirigen los "malones". Entre el botín obtenido después de un ataque de un "malón", figuran las mujeres blancas, muy apetecidas por los caciques indios, según se pone en evidencia en las investigaciones históricas que hace la autora. Convendría aquí abrir un paréntesis para llamar la atención de quienes estudian la literatura gauchesca, y a los historiadores, acerca de las grandes posibilidades de estudio que se desprenden de esta obra. En efecto, creemos que el asunto de "las cautivas" —mujeres blancas prisioneras de los indios—, que origina toda una leyenda y varias obras basadas en ella, debería estudiarse a fondo, enfocando el problema desde un punto de vista histórico-literario. El gaucho, forzado a servir en las guarniciones de los fortines fronterizos, que es un tema fundamental en el *Martín Fierro*, es otro problema que ofrece amplias perspectivas, estudiado con el mismo criterio. (Estudios del lenguaje como los hechos por Eleuterio F. Tiscornia del *Martín Fierro*, etc.) En fin, el asunto tan debatido acerca de si el gaucho tiene sangre indígena o española, o si predomina ésta o aquélla, etc., constituye un motivo de estudio que aún guarda al investigador paciente y perspicaz.

Del trabajo de la señorita Nichols se desprende que el gaucho se origina en un medio muy especial, donde las condiciones económicas de una sociedad pastoril hacen posible su existencia divorciada de una sociedad constituída. El medio propicio es la pampa ilimitada poblada de vacunos y caballos; las condiciones económicas se sintetizan en el comercio ilícito de pieles de animales vacunos que se hace universal, no sólo en lo que hoy son los territorios del Uruguay y la Argentina, sino también en la región paulista, parte en esos tiempos del Imperio colonial portugués. Esto da al gaucho sus medios de vida, su subsistencia, y lo aísla como clase social constituída, ya que vive fuera de la ley. En resumen: el gaucho es el producto de ese sistema económico peculiarísimo y de una sociedad que le rechaza.

Otra faz de gran interés en el libro de la señorita Nichols, es el estudio minucioso y bien documentado que hace para mostrarnos al gaucho asimilado y reconocido como entidad social. Esto ocurre durante las guerras de la independencia, a principios del siglo XIX. La necesidad de formar contingentes de caballería con jinetes hábiles, incorpora al gaucho a la sociedad. Los gauchos despreciados y perseguidos antes, forman ahora los núcleos principales de los cuerpos de caballería entre los ejércitos patriotas. En el noroeste, con Güemes y Belgrano, combaten contra los ejércitos españoles que invaden la Argentina desde el Alto Perú. Los gauchos del litoral, mandados por San Martín, combaten en territorio argentino primero: después cruzan los Andes con este libertador, y luchan en tierra chilena en Chacabuco y Maipú. Irán aún más lejos; cuando el ejército de San Martín, victorioso en Chile, invade al Perú, los mismos soldados de caballería entran en la Ciudad de los

Reyes ostentando cicatrices de recios combates. La batalla de Ayacucho en 1824, ganada por Sucre, lugarteniente del otro libertador americano, Bolívar, pone un punto final a la cruzada de la independencia. Empieza ahora el caos. Los caudillos surgen por doquier. La Argentina inicia su guerra civil interminable. Las provincias luchan contra Buenos Aires. Estalla la guerra con el Imperio del Brasil. El Uruguay, provincia argentina, se declara independiente. Llega después un gaucho, don Juan Manuel de Rosas, y mantiene el equilibrio entre las provincias y Buenos Aires a sangre y fuego... Los gauchos forman el núcleo de las fuerzas de Rosas y del feroz caudillo del interior, Facundo Quiroga, cuya sombra evoca Sarmiento en su libro *Facundo, o la civilización y la barbarie*. A Facundo Quiroga lo elimina la mano del asesino... Rosas no admite un rival. A Rosas lo derrota Urquiza en Monte Caseros en 1852. Poco a poco la nación argentina marcha hacia su estabilidad política y se inicia una era de prosperidad y progreso admirables. Ahí empieza la agonía y la desaparición del gaucho. Se ensanchan las fronteras en cuyos fortines se obligaba al gaucho a combatir. Desaparece el "desierto" poblado de indios irreductibles. A fines del siglo, el general Julio A. Roca organiza su famosa "Expedición al desierto", y desaparecen la última frontera y el último indio, o poco menos. Fué una campaña de exterminio tan completo, que no se registra un hecho paralelo en ningún país de América, sin excluir a los Estados Unidos. Mientras tanto, el progreso se ha ido adueñando de la pampa, muchos años antes de la expedición de Roca. El ferrocarril cruza las pampas más veloz que el "parejero" del gaucho, al par que el silbido de la locomotora ensordece los acordes de la guitarra... Llegan los torrentes inmigratorios de diversos países de Europa. El lema de Alberdi: "gobernar es poblar", domina la política de los gobernantes. La pampa se puebla de muchas nacionalidades europeas, que se funden e identifican con la tierra y la nación nueva. El "Canto a la Argentina" de Darío, es el epítome de esta nueva Canaán de América. El gaucho verdadero ha desaparecido. A su desaparición le sucede la llegada de un nuevo personaje: el gaucho de la leyenda. En esta escena vasta de una pampa fertilizada por el aluvión racial del Viejo Mundo, donde todo ha sido renovado, se yergue la sombra agigantada del gaucho en el borroso y lejano horizonte de la leyenda. Esta figura legendaria se plasma en la literatura gauchesca metamorfoseada de mil maneras. Así se cumple la alegoría del mito de "Santos Vega". El temido "Juan sin ropa", el diablo, símbolo del progreso, ha vencido al famoso "payador" Santos Vega. Su sombra está condenada a vagar eternamente por la pampa ilimitada. Mas el espíritu gauchesco, encarnación del alma errabunda del viejo Santos, perdurará para siempre.

Así lo transmite la tradición arraigada profundamente en la Argentina de hoy. Los versos que a continuación citamos, de Rafael Obligado —una de las muchas variantes de la leyenda—, se cantan en

las estancias y en los pueblos con la misma tristeza evocadora de los tiempos idos:

Cuando la tarde se inclina
Sollozando al occidente,
Corre una sombra doliente
Sobre la pampa argentina.

. . . . . .

Dicen que en noche nublada,
Si su guitarra algún mozo
En el crucero del pozo
Deja de intento colgada,
Llega la sombra callada
Y, al envolverla en su manto,
Suena el preludio de un canto
Entre las cuerdas dormidas,
Cuerdas que vibran heridas
Como por gotas de llanto.

En este estudio, la autora muestra también la persistencia de *lo gauchesco* en la sociedad moderna rioplatense, a pesar de los diversos elementos étnicos que la componen. Cita entre otros al conocido folklorista Lehmann-Nitsche, para demostrar que el tema gauchesco penetra profundamente en las distintas esferas sociales. Esta continuidad se evidencia entre los extranjeros mismos en las poblaciones rurales que adoptan hábitos y maneras gauchescas. Cualquier viajero que visite la pampa podrá observar italianos, sirio-libaneses, irlandeses, etc., que visten a la usanza gaucha y beben el tradicional "cimarrón" o mate amargo. Estos inmigrantes establecidos en el campo argentino se asimilan y arraigan profundamente en la tierra y para ellos el "mester de gauchería" no es cosa extraña. Así se explica esa difusión fenomenal de cierta literatura gauchesca de folletín que ponen en circulación las casas editoriales de Rosario y de Santa Fe; núcleo por excelencia de la población inmigrante. En la segunda parte de la bibliografía del libro de la señorita Nichols, se encuentran abundantes listas de estas colecciones folletinescas. Mala literatura, claro está; coplas pésimas acerca de los nietos y demás descendientes de Juan Moreira, etc., pero que muestran la afición del "gringo acriollado" hacia esta clase de producción literaria del pueblo. Podrían darse muchos ejemplos acerca de este fenómeno de asimilación de lo gauchesco entre los inmigrantes arraigados: el libro de Gerchunoff, *Los gauchos judíos;* el hecho de que el escritor gauchesco Benito Lynch, descendiente de irlandeses por la línea paterna, sea el mejor y más alto exponente de la literatura gauchesca.

Para terminar, debemos decir que la autora del presente libro ha señalado un nuevo rumbo a los investigadores de este género de literatura. Constituye, en nuestra opinión, un punto de partida para una

obra de conjunto más amplia. Cada uno de sus capítulos es un modelo sobre el cual debe continuarse la labor. El historiador, por su parte, encontrará toda una fuente valiosísima de informaciones.

EMILIO C. LE FORT,
Minneapolis.

GUILLERMO LOHMANN VILLENA, *Historia del Arte Dramático en Lima, durante el Virreinato, Siglos XVI y XVII.*—Lima, Imprenta Americana, 1941.

El aporte más serio en obras de investigación histórica durante el año de 1941, es sin lugar a duda el escrito por el destacado intelectual Guillermo Lohmann Villena. Su *Historia del Arte Dramático durante el Virreinato* lo sitúa ya lejos del plano de las promesas, aunque, por su juventud, es difícil desligarlo de ellas. Su producción nos descubre esfuerzo meritísimo. Años de labor han cristalizado en este estudio que lleva armonía de líneas, resultado justo del buen acuerdo entre la forma original y el fondo colmado.

Las páginas bien logradas de Lohmann tienen la magia de una cortina al descorrerse. Entre sus linderos, surge y palpita un panorama integral. La realidad que pinta es una reconstrucción desconocida al presente y casi sin cronista que le haya precedido. Un mundo en reposo, no desprovisto de seducción. yacía envuelto en tupida maleza; y con decidido valor su pluma se ha encargado de destrozarla.

En medio de una balumba de datos, de personajes y de anécdotas, seguimos el carro de la farándula y el proceso evolutivo del histrionismo limeño durante los siglos XVI y XVII. Los capítulos de esta historia se hallan saturados de erudición, lo que no obsta para que el relato, documentado y minucioso, sea vivaz y ameno.

El sumario de la obra está dividido en tres grandes partes: La alborada, el mediodía y el crepúsculo. En este gran arco secular, desfilan generaciones y centenares de cómicos, compañías, tinglados, intrigas y negocios. Se le puede considerar como una vasta representación de conjunto, con telones de fondo, bambalinas y escenas mil de dilatado drama y vida, de los que urdían ficciones para vivir.

El nutrido material del libro es una contribución valiosa para el estudio de los usos y maneras, amén de la cultura de los siglos coloniales. Allí salen a relucir innúmeros datos y pormenores del costumbrismo local, del eco de los viajeros y de la vocinglería ordinaria de callejas y rincones.

De la prolija exhumación de archivos, protocolos notariales, testamentos y contratos, ha ido juntando variadísimos fragmentos y jirones, tanto biográficos, como del comercio social. Y a la manera de ingenioso mosaiquista, reuniendo y engarzando contornos afines, ha

XUM

podido reconstruir el paisaje primitivo. Con esos despojos, tan sólo esquirlas del pasado, hallamos un lienzo con el claroscuro y la perspectiva natural de las narraciones bien tramadas.

El libro de Lohmann dibuja el curso del arte dramático en nuestro territorio, traído de España e implantado aquí con la misma riqueza y cortesanía de su genio bizarro. Y lo reseña desde el trasunto de los viejos misterios del medioevo, pasando por la fecunda etapa de las parábolas y alegorías de los autos sacramentales, sobre improvisados escenarios, hasta la edificación de Corrales de Comedias y luego más amplios coliseos.

Vihuelistas, danzantes, empresarios, actores, titiriteros, ministriles y comediógrafos, forman el elemento humano que se agita, ya sea fuera de los grandes centros de reunión o adosándose a ellos, en los teatros que van adquiriendo nombradía, a poco de fundada Lima, como los de San Andrés, el Mesón-Blanco y el nuevo Coliseo, estrenado este último en 1662.

No es posible, en breve nota, manifestar el compacto contenido de este libro, denso por lo apretado de los relatos y sucesos que narra. Sin duda el autor, por falta de espacio, no ha podido ventilar un algo más la abigarrada muchedumbre de personajes que deambulan a lo largo del tema, como multitud apiñada en torno a una fruta.

Lohmann, con esta producción, ha hecho un positivo servicio a la historia de la cultura del Perú colonial. Con sagaz acierto nos conduce por entre los vericuetos del pasado. Es un guía que lleva muy alto radial antorcha; por ella, las centurias remotas adquieren animación de redivivas y así hallamos en la lectura de sus páginas una plácida proximidad de lo lejano.

Esperamos que en breve salga a luz el segundo volumen de este trabajo, el correspondiente al siglo XVIII, y luego el republicano. Con ellos quedará completa una faz muy poco conocida de nuestra vida social. Del contraste de estímulos y situaciones, entre estos diversos períodos, se podrá obtener experiencia utilísima: la modificación sufrida en el semblante espiritual de nuestro pueblo, a lo largo de sus etapas históricas.

MANUEL MOREYRA,
Lima.

CIRO ALEGRÍA, *Broad and Alien is the World*. Translated from the Spanish by Harriet de Onís.—New York, Farrar and Rinehart, 1941.

Difícil es la tarea del traductor. Le es preciso suprimirse a sí mismo; él no es nada; y no siendo nada tiene que transmitir a la lengua y al lector ajenos la mente y la emoción de su autor y transmitir-

las sin hacerles daño ni en el más mínimo detalle, ni en el más insignificante matiz, para que la obra entera resulte verídica, para que diga fielmente al lector extranjero lo que decía en su lengua original. Esto no significa que el traductor no pueda hacer cambio alguno; a veces esto le es lícito, y aun debe hacerlo. Porque la novela es un instrumento artístico y todo instrumento artístico puede y debe usarse como el instrumento del cirujano — de muchas maneras, según el paciente, o sea en este caso el lector. Así es que de vez en cuando el inteligente traductor, esforzándose siempre en decirle al lector lo que decía antes "su" autor, tendrá que hacer uno que otro cambio cuando le parezca legítimo; tendrá a veces que condensar, que suprimir algo, aunque lo haga a pesar suyo.

Doña Harriet de Onís ha hecho una muy buena traducción de la gran novela de Ciro Alegría. Como toda traducción, no es perfecta. Pero sus faltas son pocas; la obra es muy superior. Resulta un poco más corta que su original; de los veinticuatro capítulos de Alegría, hay sólo veinte en la traducción; además, se han omitido palabras, frases y hasta párrafos enteros. Pero la novela en su totalidad no queda trunca. Los cuatro capítulos que fueron omitidos son: "Historias y lances de minería" (XIII en Alegría), "Lorenzo Medina y otros amigos" (XVII), "El nuevo encuentro" (XIX), y "Sumallacta y unos futres raros" (XX). Los cuatro tratan de la vida malograda y triste de los que salían de la comunidad de Rumi para buscarse el pan en otro sitio. El primero describe la muerte de Calixto Páucar en Navilca; el segundo nos muestra a Benito Castro lejos de Rumi, luchando, con el hambre y con el abecedario; en el tercero vemos a Juan Medrano y a su mujer Simona; bajo sus manos florece la tierra de Solma, pero en el momento de arreglar cuentas el patrón los engaña; en el cuarto, Demetrio Sumallacta es el modelo de un pintor muy amigo del indio.

En la novela de Ciro Alegría, si yo la comprendo bien, estos cuatro capítulos —y otros dos también— tienen el mismo fin: demostrar (como lo demuestra todo el libro, a mi parecer) que el indio ni puede salir de su comunidad, ni puede dejar de ser indio; la solución está en que se le acepte como peruano y como hombre. Mientras no se haga esto, no hay solución para él ni para la nación. Pues bien, se pudieron omitir estos cuatro capítulos, no porque les falte valor literario, sino porque la tesis queda bastante clara sin ellos, y el omitirlos hace la novela un poco más densa. ¿Es que la traductora ha creído necesario abreviar un poco para el siempre impaciente lector anglosajón? Ha conservado dos capítulos que tienen materia muy parecida ("Goces y penas de la coca" — Pleasures and sorrows of Coca; y "Sangre de caucherías" — Blood in the Jungle), y los ha puesto juntos; en la versión original median cuatro capítulos entre los dos. Este cambio importa poco, ya que los dos capítulos están íntegros y no tienen continuidad de argumento (aunque sí de idea) con el resto del libro.

Como lo ha arreglado la traductora, sigue a estos capítulos, como golpe culminante en la vida de la comunidad, el encarcelamiento de Rosendo Maqui.

Además de los mencionados capítulos, la traductora ha omitido varias frases y párrafos, en algunos casos para evitar la repetición, pero más frecuentemente para hacer un poco más objetiva la novela.

Veamos algo de esto. En la página 9 [1] se lee:

> El cerro Rumi era a la vez arisco y manso, contumaz y auspicioso, lleno de gravedad y de bondad. El indio Rosendo Maqui creía entender sus secretos físicos y espirituales como los suyos propios. Quizá decir esto no es del todo justo. Digamos más bien que los conocía como a los de su propia mujer porque, dado el caso, debemos considerar el amor como acicate del conocimiento y la posesión.

Esto se convierte en:

> Rumi was both forbidding and gentle, stern and friendly, solemn and benign. The Indian Rosendo believed that he understood its physical and spiritual secrets as though they were his own. Or rather, those of his wife, for love is a stimulus to knowledge and possession. (p. 5.)

Se omite por entero una frase en la cual Alegría explica la preferencia de Rosendo por ciertos colores: "Digamos nosotros que en su ancestro hubiera podido encontrar el rutilante amarillo del oro ornamental del incario." (p. 15.) Igualmente con otro trozo: "Nosotros que tenemos más amplios deberes que Maqui . . . explicaremos lo necesario a su tiempo. Por el momento no consideramos oportuno puntualizar nada . . ." (p. 32.) Más adelante se omite un largo párrafo en el cual Alegría hace unos apuntes sobre el carácter de Rosendo y del indio en general. (pp. 44-45.) Hablando de la velación de la mujer de Rosendo, se omite: "Entre los indios equivale a las notas necrológicas de los diarios o al panegírico que se acostumbra en las notas fúnebres citadinas. Sólo que en el caserío, a la luz del recuerdo de una convivencia íntima, había de decir la verdad." (p. 49.) Y, hablando de los sentimientos de Rosendo ante el cadáver: "Permítasenos ser oscuros. El mismo Rosendo no habría precisado nada y nosotros, en buenas cuentas, logramos solamente sospechar secretas y profundas corrientes." (p. 53.) Al co-

1 Las citas de *El mundo es ancho y ajeno* son de la tercera edición, Santiago de Chile, Ercilla, 1941.

mienzo del tercer capítulo se ha dejado de traducir un párrafo donde el autor habla del tiempo. (p. 55.) Y, para terminar con esto, se omite una frase como la siguiente: "Nosotros, por nuestro lado, debemos continuar nuestra historia desde el momento en que el Fiero Vázquez llega, una vez más, a la casa de su amigo de Rumi." (p. 110.)

He citado estos ejemplos (sacados de entre muchos) para mostrar los dos casos predominantes en que la traductora omite algo de la novela de Alegría; primero, suprime lo que dice el autor, hablando en primera persona; así da más objetividad a la novela; segundo, evita la repetición — y aquí hay que acordarnos también de los cuatro capítulos que no figuran en la traducción inglesa. No creo que tales omisiones menoscaben el valor artístico de la novela. Al contrario, la hacen más amena. Cuando yo leía la versión original, precisamente me chocaban estos mismos trozos: introducían —o así me parecía— un elemento demasiado personal. ¡Todo queda bastante claro sin que el autor lo explique! Cuando así lo hace, destruye la fuerza impasiva, silenciosa —aun pétrea— de su narración.

De manera parecida procede la traductora en otras cosas; frases largas que llenaban todo un párrafo se dividen, adaptándose así al estilo, un poco impresionista también, de la prosa contemporánea inglesa. Y esos párrafos larguísimos, de páginas enteras (como por ejemplo en el capítulo primero y en "Valencio de Yanañahui"), también se dividen, se hacen menos agobiadores a la vista. Todo esto, a mi parecer, sin cambiar el sentido emocional de la novela española. Compárense estos dos trozos:

> . . . y el tiempo era muy bonito, sólo que algunos comuneros penaban por Rosendo que no tenía cuándo salir, y Ambrosio Luma dijo que había que hacer esteras y quemar cal para vender y todos se pusieron a tejer totoras y quemar piedras casi azules y así salían las esteras y la cal y las llevaban al pueblo, y Valencio también aprendió a tejer y quemar y dijo que no quería plata sino su pan, y le trajeron una alforja llena de pan y él convidó a Tadea y el pan era muy rico, y de noche el cielo se despejaba y pasaba la luna y tiritaban las estrellas y los chicos se iban a la pampa y gritaban alegremente: "Luna, Lunaaaaaaa", y él recordaba sus penas de niño y veía que aquí nunca daban latigazos y que todo era bueno . . . y Casiana iba a parir ya, y él estaba muy contento con Tadea y su poncho nuevo y haciendo más esteras porque deseaba regalar a Tadea una percalita, y los cerros estaban muy altos y el cielo muy limpio y la laguna brillaba como los ojos de Tadea y todo era bueno . . . (p. 348.)

> The weather was beautiful, only many of the villagers were grieving about Rosendo who did not get out of prison, and Am-

XUM

> brosio Luma said they would have to make mats and burn lime to sell. So everybody began to weave mats and burn stones almost blue to make the lime, and they took them to town to sell. Valencio learned to weave and burn lime and said he didn't want money but bread, and so they gave him a knapsack full of bread and he gave Tadea some and the bread was so good.
>
> At night the sky was clear and the moon rolled by and the stars twinkled and the children went to the fields and shouted joyfully, "Moon, M-o-o-n"; and he remembered how unhappy his childhood had been and he saw that nobody was whipped here and everything was good...
>
> Casiana was almost ready to have her baby and he was very happy with Tadea and his new poncho, and he was making more mats because he wanted to buy Tadea some percale for a dress.
>
> The hills were very high and the sky very clear and the lake gleamed like Tadea's eyes, and everything was good. (p. 362.)

Estas dos citas darán al lector una idea del método de la traductora. La versión inglesa es fiel e inteligente.

En esta traducción, como en todas, hay cosas que no quedan perfectamente bien. El distrito de Muncha "era famoso por su falta de agua" (p. 50) y no "for its water". (p. 47.) "Do you *still* know the Rightous Judge?" (p. 102) no es una buena traducción de "¿Todavía no sabes el Justo Juez?" (p. 111.) Igual cosa ocurre con "...the governor himself made a flight" (p. 84) como traducción de "...el gobernador... voló también". (p. 91.) Clemente Yacu no dijo: "It's not a very *pleasant* situation for anybody" (p. 355), sino "La situación no es *estable* para nadie" (p. 341.) Parece que la traductora no ha visto la fuerza simbólica de la frase "Y así con el tronco desnudo [Valencio] comenzó a vivir en Yanañahui" (p. 346), pues la traduce "And so he began his life in the village." (p. 359.)

Hay otros casos de una selección poco feliz de palabras. Por ejemplo, "lay", vulgarismo colegial de los Estados Unidos, parece débil y vulgar equivalente de la campesina expresión "tumbar".[2] Tampoco sirve "throw" (p. 130) como traducción de la misma palabra, puesto que no tiene la implicación sexual de "tumbar".

No acabo de comprender por qué se dividió la traducción en cinco partes, especialmente cuando una de las divisiones separa "The Trial" de "The Verdict". Esto de "partes" no es lógico; la novela no se presta a tal partición. Bastaba con los capítulos de Ciro Alegría.

---

2 Véanse las páginas 347 y 348 de la edición española y las 360 y 362 de la traducción, etc.

Pero, después de todo, estos son detalles menores. En su totalidad, la traducción de la señora de Onís es excelente. Bien podrá ser un modelo para futuros traductores de libros iberoamericanos.

J. RIIS OWRE,
University of Miami,
Coral Gables, Florida.

ARTHUR E. GROPP, *Guide to the Libraries and Archives in Central America and the West Indies, Panama, Bermuda, and British Guiana.*—New Orleans; Middle American Research Institute, The Tulane University of Louisiana, 1941. xv, 721 pp.

Una de las necesidades de los estudiosos es saber qué materiales existen y dónde pueden encontrarse. En Iberoamérica hay muchas y buenas colecciones de libros, pero muy pocas guías en que pueda el interesado informarse de los recursos bibliográficos a su disposición en su país o en las bibliotecas cercanas. Para remediar, parcialmente por lo menos, esta laguna, el Middle American Research Institute de la Universidad de Tulane, gracias a una subvención concedida por la Fundación Rockefeller, envió a su bibliotecario, señor Arthur E. Gropp, para que hiciera un viaje de observación y estudio por la región en que dicho instituto está interesado, e investigara las bibliotecas, los archivos, los talleres de encuadernación, las librerías y las imprentas. El señor Gropp hizo dos viajes empleando un total de 433 días en dichos países — Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Panamá, Haití, República Dominicana, las colonias francesas y británicas, Puerto Rico, las Islas Vírgenes y la Zona del Canal. Durante este tiempo visitó 397 bibliotecas y archivos y 141 librerías, talleres de encuadernación y de imprenta. Además obtuvo, de diferentes fuentes, información acerca de muchas otras instituciones que no pudo visitar y que hacen subir el total de la lista a 1,045.

Indudablemente que esta obra será de gran utilidad para todos los estudiosos así como para las instituciones culturales y gobiernos, pues en la mayoría de los casos no existía en tales países una lista siquiera de estos establecimientos antes de la publicación del señor Gropp.

Es muy difícil, sin embargo, incluir todos los detalles concernientes a ese género de instituciones, especialmente las colecciones en bibliotecas, en un tomo como el que nos ocupa, o describir con exactitud establecimientos que no se han visitado. Pero a pesar de ello, el señor Gropp nos presenta el importante panorama de tan importante fase de la cultura de esos países con claridad bastante para dar una idea de lo que hay, y al mismo tiempo del relativo adelanto o atraso que registran en este campo, que tan fértil podría ser de cultivarse con la debida atención.

XUM

Como todas las recopilaciones de su género, la presente obra adolece de los defectos que ocasionan los cambios naturales de la vida de las instituciones humanas. Establecimientos que fueron visitados en 1938, ya no existen; otros que se han organizado desde entonces, no aparecen en la lista. Esto es natural e inevitable.

RODOLFO O. RIVERA,
Biblioteca Americana,
Managua, Nicaragua.

CECÍLIA MEIRELES, *Viagem.*—Editorial Império, Lisboa, 1939. 194 págs.

Viagem é um encantador livro de poemas da autora de *Criança, meu amor . . .*, *Balladas para El Rey* e *O Espírito Vitorioso.* Desde o primeiro canto êste livro anuncia-se como dum romantismo suave e serêno ainda que edificado com um sentido de arquitetura moderna. Define com certeza o sentido do homem-poeta que só sabe cantar:

> Eu canto porque o instante existe
> e a minha vida está completa.
> Não sou alegre nem sou triste:
> sou poeta . . .
>
> Sei que canto. E a canção é tudo.
> Tem sangue eterno a asa ritmada.
> E um dia sei que estarei mudo:
> — e mais nada.

No verso curto, íntimamente lírico, acha Cecília Meireles a sua melhor nota, uma nota definitivamente feminina. Contudo, não tem nada da exaltação erótica de outras poetisas do continente que até hoje considerávamos como a expressão mais frequente entre as mulheres americanas. Ao contrário, a sua poesia está cheia de luz, de paisagem, de água clara, pedras frias, estrêlas puras, prodigiosos perfumes, etc. As vezes chega a uma atitude de franco modernismo e cinge seu pensamento em estreita fórmula, como quando chama ao grilo

> Máquina de ouro a rodar na sombra,
> serra de cristal a serrar estrêlas . . .

ou dissolve o seu sentir numas quantas palavras, numas quantas preguntas, deixando debaixo da forma empobrecida a chama duma inquietação:

O vento voa,
a noite tôda se atordoa,
a fôlha cai.

Haverá mesmo algum pensamento
sôbre essa noite? sôbre êsse vento?
sôbre essa fôlha que se vai?

Impõe-se um estudo sério da obra desta mulher que vem orientar por novos caminhos o passo da poesia na América. *Viagem* dá garantias de seriedade artística e é uma vigorosa promessa de futuras colheitas.

ARTURO TORRES-RIOSECO,
University of California,
Berkeley.

Antología de poetas americanos, ed. Ernesto Morales.—Buenos Aires, Talleres Gráficos de B. U. Chiesimo, 1941. 838 pp.

En la Introducción, el señor Morales reseña críticamente las antologías más notables de la poesía hispanoamericana, publicadas en los últimos cien años. Difieren mucho ellas en su alcance, su método y su valor histórico. Algunas se limitan sólo a las mejores poesías, escogidas en todo el campo, sin pretender darles representación a todos y a cada uno de los países; una escoge a un solo poeta de cada país; otra escoge a dos, a pesar de que es evidente que México, o la Argentina, o Colombia, tienen varios poetas mejores que cualquiera de los nacidos en el Paraguay o en Honduras. En algunas antologías se presenta la poesía por países, en orden alfabético; en otras se presenta por períodos — el colonial, el neoclásico, el romántico, el modernista y el postmodernista. Algunas se hallan en un volumen de doscientas o trescientas páginas; otras en un gran volumen, con notas eruditas biográficas y bibliográficas; otras en varios volúmenes, con introducciones sustanciosas. Dos o tres de ellas incluyen, en versión española, poesías de Poe y de Whitman.

La *Antología de poetas americanos,* del señor Morales, es de alcance panamericano. Las dieciocho repúblicas hispanoamericanas y Puerto Rico suministran unas cuatro quintas partes de los cuatrocientos y tantos poemas, compuestos por ciento veinticinco poetas de los ciento cincuenta poetas presentados. La representación de estos países varía entre dieciséis para la Argentina, quince para Colombia, catorce para México, y uno para los países más pequeños o menos importantes desde el punto de vista cultural. Como la *Antología* fué preparada principalmente para los lectores hispanoamericanos, los poemas sacados de nuestra pro-

XUM

pia literatura y de la del Brasil aparecen en traducción española. El propio editor es responsable de las traducciones poéticas de la mayor parte de las treinta y cinco poesías líricas escogidas de catorce poetas brasileños. La poesía de los Estados Unidos está representada por cuarenta y un poemas de diez poetas, traducidos al español por poetas hispanoamericanos principalmente. Para completar el cuadro panamericano, se incluyen tres poemas en prosa del poeta haitiano Morpeau, traducidos por el editor.

Quien reseña este libro se hace al punto dos preguntas: ¿Existe una unidad suficiente en la poesía hispanoamericana para justificar una sola antología? ¿Y existe una consistencia suficiente en la poesía de las veintiuna repúblicas independientes del Nuevo Mundo para justificar una antología panamericana?

A la primera pregunta se puede dar respuesta muy brevemente. Durante el período colonial, la unidad política sirvió de base amplia a la unidad literaria. La desintegración del Imperio español del Nuevo Mundo en dieciocho estados independientes, la gran distancia que separa sus ciudades capitales y la falta de vías y elementos de comunicación, la tendencia de los nuevos países a establecer relaciones culturales directamente con Europa más bien que con las repúblicas hermanas, éstos y otros factores produjeron una falta temporal de unidad. Por fortuna, durante los últimos cincuenta años estas fuerzas de desintegración han sido contrarrestadas por la influencia irresistible de una herencia racial común, una lengua común y un destino común. La unidad espiritual y cultural de Hispanoamérica se manifiesta en las antologías de la poesía hispanoamericana.

A primera vista parece que podría dársele una respuesta negativa a la segunda pregunta. Pudiera pensarse, naturalmente, que los países que recibieron su herencia cultural de tres naciones tan diferentes como Inglaterra, España y Portugal, y cuyas literaturas han sido condicionadas por tantas y tan variadas influencias, no producirían un conjunto poético suficientemente consistente para presentarlo en unn sola antología. Y sin embargo, si lo permitiese el espacio, una comparación de las tres literaturas principales del Nuevo Mundo podría probar que, a pesar de las diferencias debidas a las varias psicologías raciales, las herencias culturales y las condiciones sociales y políticas, la semejanza de las influencias europeas durante el siglo XIX y el gradual fortalecimiento del Espíritu del Nuevo Mundo en todas las Américas, particularmente en los últimos cincuenta años, han producido una poesía en la cual las semejanzas pesan ya más que las diferencias. Teóricamente, por lo menos, una antología panamericana debe ser una empresa de posible realización.

La objeción principal que puede hacerse a ésta y a todas las antologías panamericanas, es que cualquier antología en una de las tres lenguas importantes de las Américas a duras penas podría ofrecer una representación equilibrada a cada una de las tres literaturas. En la

antología que se reseña se le da diez veces más espacio a la poesía hispanoamericana que a la de los Estados Unidos. Una antología publicada en inglés o en portugués haría lo contrario, en nuestro favor o en el del Brasil. La abundancia de materiales originales, y el acceso a ellos, por una parte, y por otra la falta de traducciones adecuadas, explica tal falta de proporciones casi inevitable. Más todavía: en el caso de esta *Antología,* los lectores hispanoamericanos bien pueden formarse un concepto equivocado de la calidad así como de la cantidad de nuestra poesía. Casi todas las selecciones que en ella figuran son de poetas de mediados del siglo XIX — Bryant, Emerson, Poe, Longfellow. Whitman, James, Russell, Lowell; a excepción de cuatro poemas de Amy Lowell, la poesía norteamericana de los últimos sesenta o setenta años carece de representación. Los lectores hispanoamericanos podrían preguntarse qué quiere decir el editor cuando en su Introducción habla de *la estupenda lírica de los Estados Unidos,* y cometer el error de creer que no ha habido en este país un renacimiento poético comparable al que han gozado las otras Américas en los últimos cincuenta años.

Quienes conocen el español hallarán en la *Antología de poetas americanos* no la antología panamericana que su título parece indicar, sino una excelente antología de la poesía hispanoamericana anterior al postmodernismo, con una interesante incursión en los campos de la poesía norteamericana; quienes desean saber algo de la literatura del Brasil sin padecer el aprendizaje de su idioma hallarán provecho y deleite en los treinta y cinco poemas que aquí se presentan en versiones españolas; y quienes conocen a fondo la producción poética de todos y cada uno de los poetas hispanoamericanos de ayer notarán la falta de algunos de ellos, por una parte, y por otra, advertirán con pesar que las selecciones no siempre son las más representativas de cada autor, como sucede, por ejemplo, en el caso del gran lírico colombiano don Rafael Pombo, a quien la *Antología* presenta no en lo más original y fuerte de su obra, sino como autor de fábulas para niños.

GEORGE W. UMPHREY,
University of Washington.

LUIS FABIO XAMMAR, *Wayno.*—Lima, Editorial "Lumen", 1942.

El fino profesor de Literatura de nuestra Universidad Mayor, con una segunda edición, reincide en lo que a su inicial denominara, cierto que con un exceso de modestia, su "último y definitivo delito poético".

La presente edición ha prescindido del consabido "corregida y aumentada" y, sin embargo, lo está, pues se ha suprimido alguno o algunos versos, duplicando, cuando menos, el número de sus poemas. Ellos son producto de una permanencia breve en las sugerentes y tranquilas

serranías de Yanahuanca; de aquí ha tomado emoción, luz y color. El contenido ha brotado como algo que existía, desde antes, latiendo y pugnando por actualizarse.

Es bastante conocida la obra poética de este noble cultor de las letras. Anteriormente nos había regalado con dos poemarios: *Pensativamente* y *Las voces armoniosas*. Cierto que éstos no definen la personalidad de su autor, ya que nos lo muestran oscilante entre las más fuertes corrientes literarias que existían al momento de su aparición.

Luis Fabio Xammar irrumpe en nuestro escenario poético luego de haberse calmado esa inquietud que, tan felizmente, supieran agitar César Vallejo con *Los heraldos negros* y, sobre todo, con ese libro pleno de sugestiones, *Trilce*, de un lado, y José María Eguren, por el otro, inigualable y señero creador en *Simbólicas* de un mundo ideal, mágico y fantasmagórico, gran poeta cuya reciente declinación física lamentamos profundamente; a ellos gracias por haber sembrado granos que han germinado fecundos en nombres y en realizaciones. De aquellos y de los otros se ha nutrido nuestra lírida cristalizando formas y emociones, ajenas y propias, en *Wayno*. Aquí, por su ingenio y, sobre todo, por su inspiración, el autor ha logrado definirse; cierto es, también, que ha tomado elementos formales de fuera.

Más de una vez nos deleitaremos con un huaynito erótico vibrando en las cuerdas delicadas de la lira alquitarada de Juan Ramón Jiménez. Díganlo estos versos:

> Laguna, visión del cielo
> aprisionada aquí abajo...
> . . . . . .
> ...amoroso espejo mudo
> del aire, la luz y el canto.

o bien la metáfora gallarda y terrígena del eximio romancista García Lorca servirá de ropaje a las carnes auténticamente cholas de algún Viracocha:

> Entre tempestades altas
> en potro de nube overa
> viejo el Dios cholo desciende
> emponchado por estrellas...

Xammar, pues, sabe servirse de lo que necesita para labrar sus versos. Cultiva, con gran acierto, un género nuevo de lo vernáculo serrano, sin la angustia característica de nuestros expresionistas del Ande. En *Wayno* se hace exclusivamente poesía fina, impresionismo breve. Original.

No hay que buscarle antecedentes a nuestro poeta, como alguien lo afirma, en el gran vate puneño Alejandro Peralta. Conocemos có-

mo son los versos de Ande y Collao. Tampoco deben hallarse sutiles semejanzas, cuando sólo hay desemejanzas, con los poemas, más calificados de optimistas, del autor arequipeño de *Un chullo de poemas*. No. Xammar se ha aislado en *Wayno*, nadie como él sabe nutrirse tan delicadamente con la sugestión del paisaje serrano. Hay tanto candor y tanta frescura en cada verso, que será imposible hallar otro poeta peruano semejante. Hay, sí, una reminiscencia de Santillana en sus "Serranillas". Con esta diferencia: mientras las finas manos del Marqués seleccionan las ramitas de romero con las cuales ha de tejer su corona de poemas, nuestro compatriota coge fuertemente, con toda la extensión de sus brazos, las matas íntegras, plenas y perfumadas de la congona y la escorzonera; se aprieta, con reciedumbre sensual, contra los espontáneos trigales y los maizales. Y canta.

Una obra así, como *Wayno*, no puede ser tomada sino con cariño. Con cordialidad. Con agradecimiento.

LEOPOLDO VIDAL MARTÍNEZ,
Lima.

JOSÉ MANCISIDOR, *En la rosa de los vientos*.—México, Ediciones Romance, (1941), 322 pp. $2.50

La Revolución, tema tan arraigado, y con razón, en la literatura mexicana de nuestro siglo, tiene nuevo y valioso documento en esta novela autobiográfica premiada en el Concurso de Novelas Mexicanas de 1940. Su autor, nacido en 1894, era todavía estudiante en la Escuela Militar de Maestranza cuando estalló la Revolución. José Mancisidor se alistó en seguida bajo la bandera de "Tierra y Libertad", y luchó por sus ideales durante veinte años de vida militar y política. En 1930 fué nombrado profesor de Historia Mexicana en la Escuela Normal de Jalapa, y desde entonces, sin dejar de ser soldado de la Revolución, José Mancisidor ha trabajado en los campos más amplios y más duraderos de la enseñanza y la literatura. Ha publicado tres novelas anteriores: *La asonada*, 1931; *La ciudad roja*, 1932; *De una madre española*, 1938 y dos descripciones de viaje y de observaciones políticas: *Nueva York revolucionario, 1935; 120 días — Un viaje por la Unión Soviética, 1937*.

En la rosa de los vientos tiene mayor extensión de tiempo que muchas de las conocidas novelas revolucionarias. Casi toda la primera parte antecede al principio de la Revolución, y en los últimos capítulos pasamos más allá de las batallas para experimentar el desengaño y el sentimiento de inutilidad que se adueñaron de los viejos soldados de la Revoulción cuando parecía fracasar en discordia y vileza cuanto habían creado con sudor y sangre.

Toda la primera parte de la novela, que trata de la vida estudiantil del joven José, abunda en presagios de la hirviente rebelión que se está

preparando fuera de las murallas: las canciones quejumbrosas de los presidiarios que llegan a él del cercano Castillo, y su comprensión repentina de que puede haber fuera de los libros de aventuras seres encarcelados sin justicia y sin esperanza de liberación; sus reuniones furtivas con el revolucionario León Cardel, "un testigo y una voz que habla y que seguirá hablando hasta que el hombre recobre su dignidad"; la licencia que pasa José en casa y lo apenado que se siente al ver que es el único que lleva zapatos, entre sus viejos camaradas de juego, y lo mucho que esto parece alejarlo de ellos; los panfletos incendiarios que empiezan a cubrir las paredes, y los cuales lee José a hurtadillas, línea por línea y en mil sitios para no llamar la atención; la muchedumbre que pasa por delante de la casa del dictador renunciado, procesión de sombras calladas e inexorables que parecen desfilar ante un cadáver; el primer viaje costanero de los jóvenes marineros que ven, entre truenos y resplandores, las lejanas fogatas de los revolucionarios.

Al principio de la segunda parte, José y un compañero suyo han logrado juntarse con los insurgentes y sirven bajo el capitán Canteado, hombre de campo, soldado de hierro, líder magnífico, y a veces poeta sin saber: "Terminará esto, reinará la paz, enmudecerán las voces roncas de los cañones y la tierra volverá a florecer. Pero el hombre que la trabaja será el dueño de la tierra. Hombres nuevos andarán por ella, caminarán sobre nuestros huesos hechos tierra, y encontrarán en su seno la esperanza que con nuestra sangre sembramos".

Y hay lucha palmo a palmo por el terreno y por las torres negras del petróleo — anticipación menor de la agonía de hoy. Una noche inolvidable de nubes negras, José y un grupo de soldados se arrastran por el fango hacia los centinelas enemigos para apuñalar a éstos y luego a todas las tropas enemigas, dormidas y confiadas en la trinchera avanzada. Tal hazaña sangrienta obsesiona a los "héroes", por más esfuerzos que hagan por justificarla.

Hay dudas y conflictos aún más profundos en medio de la lucha y los gritos de combate. ¿Es acto de justicia o de venganza matar a los prisioneros de guerra? ¿Es más fácil la victoria militar que la victoria política? ¿Qué tienen que ver los obreros con "Tierra y Libertad"? No es sólo la tierra lo que quieren éstos, sino todo lo que el hombre ha creado encima de ella. ¿Qué les va a pasar a los héroes a quienes ya no se necesita? ¿Qué ha de hacer un oficial del ejército revolucionario, vuelto capitán de la guardia, cuando le mandan disparar sobre una multitud de obreros entre los cuales van muchos amigos y camaradas suyos? Y los viejos rebeldes, creadores de la Revolución, encarcelados de nuevo, y esta vez por los mismos políticos que han sacado provecho de sus esfuerzos, "hombres tan idiotas que creen que el pensamiento puede ser encerrado dentro de las cuatro paredes de una cárcel, como si el canto de los pájaros no saliera más allá de los barrotes de su jaula..."

En este libro, escrito en un estilo alto, noble y sumamente conmovedor, es posible que el lector eche de menos la excitación de lo puramente físico

que se encuentra en mayor grado en algunas otras novelas revolucionarias. Pero le quedará, en cambio, el recuerdo indeleble de la Revolución vista por los ojos de un hombre que sintió profundamente la agonía y vió claramente el fin último de esos años tremendos.

ENRIQUE GIL GILBERT, *Nuestro pan*.—Guayaquil, Librería Vera y Cía., 1942. 295 pp.

En el Concurso de Novelas Latinoamericanas de 1941, recibió esta novela un segundo premio. Su autor, a pesar de sus pocos años —aún no ha cumplido treinta—, ya era muy conocido en el Ecuador: *Los que se van* (1930), colección de cuentos que escribió a los dieciocho años en colaboración con Gallegos Lara y Aguilera Malta, es una obra fundamental que ha dejado huella en la literatura ecuatoriana de este decenio; en 1933 publicó otro volumen de cuentos, *Yunga*, que lo acreditó como cuentista de primer orden, y su novela corta, *Relatos de Emmanuel* (1939), aumentó su fama de autor y lo señaló como novelista que se afirma con su obra más reciente.

"Nuestro pan" es el arroz, y de su cultivo, su venta, y sus cultivadores trata esta novela tan rica, larga, rebosante y épica. Todo lo vemos desde un punto de vista humano antes que técnico, y lo mejor de la novela son los admirables retratos de los arroceros negros, zambos y cholos que llenan el libro: Moreira el Guaco, cetrino, delgado, pálido, trabajando angustiadamente para ahuyentar la memoria de su zamba, a quien mató a machetazos porque ella no le daba un hijo, y sus vecinos le insinuaban: "Las que no se preñan viven con dos..."; el tísico Pedro García, raspando su plato con el machete para que los otros arroceros no se contagiaran, porque quería quedarse con los vivos y no irse a morir al sanatorio; el negro don Pío, que rompe a cantar una queja sin palabras cuando su dolor es tan grande que no puede llorar; el Capitán Sandoval, revolucionario y bandolero, hombre entero, que no llora ni se queja en lo más negro de la desesperación, ni siquiera cuando tiene que matar a un compañero suyo gravemente herido: "Torres abrió los ojos, húmedos ya y oscurecidos porque la muerte comenzaba a manar de su hondura más profunda. Miró al Capitán Sandoval. Más que mirarlo, agarrábalo con sus ojos. Sandoval puso el cañón de la pistola sobre la sien de Torres. Se le dilataron las pupilas. Dos lágrimas le brotaron. Y la frente se le roció de sudor. Todo en un mirar. El Capitán Sandoval apretó el gatillo y Torres se apagó".

La novela consta de cuatro libros: "Los desmonteros", que trata del desmonte y de la siembra, es de un interés y un realismo extraordinarios. Es en esta parte de *Nuestro pan* donde conocemos a los arroceros cuyas angustias y esperanzas prestan a la obra su mayor poder; "La cerca", es la historia del Capitán Sandoval, que habiendo llegado

proscrito y fugitivo a la hacienda de Bartolomé Mosquera, se hace por su hombría dueño en poco tiempo de su hacienda y de su hija Magdalena, y empieza el cultivo intenso de los arrozales; en el tercer libro, "Hombres sin destino", seguimos el estudio de la familia Sandoval en la persona de Eusebio Sandoval, hijo del capitán, doctor en derecho para compensar su sangre mestiza, agricultor a lo siglo XX, cuyo tractor es el pasmo y la desgracia de los arroceros independientes que se ven reducidos a la alternativa de hacerse peones del doctor Eusebio o de abandonar sus tierras e irse a trabajar en la ciudad; el cuarto libro, "La dimensión del hombre", nos describe los enredos domésticos y financieros del dicho doctor.

Entre las mayores virtudes de esta obra tan abundante cuéntanse la maestría con que Enrique Gil sabe dibujar un carácter con muy pocas líneas, y su sentido de simpatía y casi de compenetración con los arroceros. Cuanto más cerca estamos de estos directos y nobles trabajadores, mejor; por eso el primer libro resulta más convincente. Cuando se aleja la trama de los arrozales hay una pérdida correspondiente de realismo e intensidad. Hay momentos hacia el final del libro en que la acción es confusa y hasta aburrida.

Gil Gilbert escribe bien, y *Nuestro pan* está lleno de magníficos momentos dramáticos y descriptivos. Desde la primera frase de la novela: "El viento se curvaba como un machete nuevo, desmelenando los árboles y escamando el lomo de toro viejo del río", hasta las últimas palabras del delirio moribundo de Eusebio Sandoval: "Aquí estoy durmiéndome y siento que sobre mis párpados está nevando, fría, la eternidad", demuestra el autor un fino talento narrador y un extraordinario dón de palabras, que se ve no sólo en los trozos propiamente descriptivos, sino en el diálogo y en el desarrollo novelesco.

Nuestro pan, a pesar de algunos defectillos, es una gran novela, digna de lectura y de meditación.

DONALD D. WALSH,
The Choate School,
Wallingford, Conn.

BIBLIOGRAFIA

Rafael Delgado

NOTAS BIBLIOGRAFICAS Y CRITICAS

IMPORTA conocer la obra y la vida de Rafael Delgado, cuando menos por dos razones. En primer lugar, han sido su vida y obra literaria una historia parcial, pero bien clara, del proceso intelectual mexicano desde 1875 hasta 1910. Sabía expresar lo que la mayoría de la clase que él representaba no pudo menos que callar y llevarse a la tumba, sin comunicarnos lo poco o mucho que la vida les había enseñado. Dejó Delgado en su obra (que debemos interpretar confrontándola con su vida) el ejemplo instructivo de la experiencia vital de un hombre inteligente y sensible. La mayor herencia del pasado. En segundo lugar, siendo la labor literaria de Delgado más bien creadora que sintetizadora, estética y no histórica, él necesitaba el don que pocos tienen de expresar por medio de la palabra —débil puente entre la luz del pasado, el crepúsculo del presente y la oscuridad del futuro— la amplitud de sus exploraciones, tanto en el mundo externo como en su reflejo interior, orgánico. Tenía este don, en grado envidiable, Rafael Delgado.

Por eso ofrecemos a quienes se interesan por la cultura literaria mexicana un medio de acercarse a una parte de la del siglo pasado: una bibliografía de la mayoría de los escritos de Delgado y otra que comprende las apreciaciones que sus contemporáneos y sucesores hicieron. Los dos son como un mapa para el lector andante. Faltan, bien lo sabemos, algunas indicaciones que habrían sido útiles, pero que no han descubierto nuestras pesquisas. Hemos agregado,

además, una biografía para restaurar y humanizar un poco a un autor que tanto tiempo ha quedado en el olvido, injustamente.

Delgado como novelista

Evitemos la mala costumbre de medir la estatura de un autor con ideas concebidas de antemano, haciéndole caber, se quiera o no, en el duro lecho de Procusto, que es, en la crítica, la teoría de las categorías. No vamos a decir que Delgado es regionalista y por lo tanto costumbrista, o que en *Los parientes ricos* acaba por aceptar, sin remedio, el naturalismo doctrinario. Vamos a proceder de otra manera. Después de leer sus novelas y cuentos, nos preguntamos: ¿qué clase de experiencia nos comunica el autor? Si acertamos a dar una respuesta que no se aparte de la verdad y que no hubiera rechazado el autor, entonces sí veremos claramente cuánto vale éste como novelista —y para quiénes.

Delgado vivió largos años en provincia, entre lugareños sencillos, francos, de poca profundidad intelectual, pero capaces como ningunos de sentir, distintos, los mil grados de la vida emotiva. (Aceptamos, pues, que no encontramos en sus obras grandes pensamientos, y que hay otro aspecto del vivir que importa tanto o más que el intelectual.) Prosigamos. Observador, buen psicólogo, Delgado, por el milagro de la palabra —digámoslo así para no entrar en una discusión de su estilo— logró despertar en el lector la ilusión de ser partícipe en esta vida hondamente emocional. Vivir una vida emocional equivale a decir que anda uno registrando los efectos orgánicos de los múltiples cambios de acción y actitud que se originan diariamente del hecho de ser una entidad móvil y humana, colocada entre las otras que en un ambiente determinado le circundan. Se trata, pues, de una vida problemática en la que nuestro procedimiento se inscribe dentro de los sentimientos y las emociones. ¿Cuáles son, entonces, los problemas en los que sitúa Delgado sus personajes? Porque si a través de ellos él no nos liga a la realidad —o si hacen falta otros valores substitutos—, dejarán sus obras de tener interés para sus lectores, quienes, a fin de cuentas, juzgarán su labor y determinarán el lugar que entre sus preferencias ocupará Delgado. Así llegamos a examinar el contenido de las novelas.

La calandria.—Contra el fondo del próspero pueblo industrial de Pluviosilla (Orizaba), en tiempos de Porfirio Díaz, refiere la historia trágica del amor de una lavandera joven y hermosa, hija natural de un rico, y un ebanista pobre y honrado. La hermosura de Carmen la hace un bocado tentador para un joven calavera acomodado que la seduce y luego la abandona. Deshecha su reputación, muere de vergüenza.

Angelina.—Vaciada en el molde de la *María* de Isaacs, esta novela relata la lucha desesperanzada de dos amantes, Angelina y Rodolfo, en contra del destino que los aparta irremediablemente. Nos pone a la vista los usos y costumbres de la gente de Villaverde (Córdoba) y de las haciendas cercanas durante los años que siguen a la caída del Imperio de Maximiliano.

Los parientes ricos.—Sátira de las costumbres de la clase media. Es la historia del desastroso intento de reconciliación hecho por dos familias, rica la una, pobre la otra, que se enemistaron a causa de diferencias políticas en tiempos de la invasión francesa.

Historia vulgar.—Delgado evoca la vida monótona y tranquila del pueblo de Villatriste, en el Estado de Veracruz, a fines del siglo XIX. Una serie de cuadros de costumbres que apenas va más allá de una mera apariencia de intriga.

Ahora bien: en estas novelas supo Delgado inmovilizar para siempre una escena —por pequeña que sea— de la vasta tragicomedia. La captó, la quitó del movimiento forzoso del tiempo, la inmortalizó en el mundo del arte, en donde el tiempo casi no rige. *La calandria, Angelina, Los parientes ricos,* son tres miradores que dan a la vida real. En el primero, Delgado mira hacia adentro, de espaldas al bullicio exterior de donde fluyen las alegrías y pesares del alma. En *Angelina,* contempla la cadena de los hechos cotidianos, hasta dejarse convencer de que nada valen los esfuerzos individuales en contra del destino ineludible. Sin embargo, no se pone al lado del vencedor; sufre y sucumbe con Angelina y al hacerlo prueba que, en cuanto a él, el romanticismo es menos una escuela literaria que una actitud frente a la vida. Por fin, en *Los parientes ricos* se divorcia de la sociedad para burlarse de ella. Infiere que al destino se le pueden oponer la voluntad y la moral. El éxito logrado en esta lucha es la medida que debemos, dice él, aplicar al luchador, y así juzgar su carácter.

En cuanto a sus cuentos, son como notas [1] de las que él se servirá más tarde para construir un edificio más grande, en el cual se contenga, menos apretada, una vasta visión de la vida. La verdad en la literatura estriba en la amplitud de la visión. Era parco Delgado con las palabras, como todo artista cabal, pero iba ensanchando el horizonte.

Resumamos. Delgado comunicó en sus obras de ficción realidades de psicología y de descripción. Son experiencias que o tenía él mismo [2] o sabía sentir a través de una vida ajena. [3] Si tenemos igual capacidad de sentir, a lo largo de sus novelas, estas vidas que él recreó, experimentaremos algo que tiene carácter propio y que, por mucho que hayamos vivido otras vidas y costumbres en otras latitudes, contribuirá a extender el horizonte de nuestro espíritu.

ERNEST R. MOORE,
JAMES G. BICKLEY.

ABREVIATURAS DE BIBLIOTECAS [4]

AzU	Universidad de Arizona, Tucson, Arizona.
CLSU	Universidad de Southern California, Los Angeles, Calif.
CSt	Universidad de Stanford, Stanford University, Calif.
CtY	Universidad de Yale, New Haven, Connecticut.
CU-B	Universidad de California, Berkeley, Calif.
DLC	Biblioteca del Congreso, Washington, D. C.
DPU	Biblioteca de la Unión Panamericana, Washington, D. C.
EM	Biblioteca particular de Ernest R. Moore.
IU	Universidad de Illinois, Urbana, Illinois.

1 "Son meros apuntes de cosas vistas y de sucesos bien sabidos, consignados en cuartillas por vía de estudio, con objeto de escribir más tarde... una novela rústica y veracruzana."—Delgado, *Cuentos y notas*, p. xxxviii.

2 *Ibidem*: *"las que yo me sé"*.

3 *Ibidem*: "Cosas más vistas que inventadas".

4 Indica la procedencia de algunas ediciones que hemos examinado de las obras citadas abajo. Empleamos los símbolos establecidos por el Catálogo de la Unión (Washington, D. C.), agregando algunos referentes a las bibliotecas mexicanas.

JGB	Biblioteca particular de James G. Bickley.
MH	Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts.
MWelC	Wellesley College, Wellesley, Massachusetts.
MxD	Biblioteca Nacional, México, D. F.
MxDJP	Librería de José Porrúa, México, D. F.
MxDM	Museo Nacional, México, D. F.
MxDPR	Biblioteca particular de Pedro Robredo, México, D. F.
MxDU	Universidad Nacional Autónoma, México, D. F.
MxDUL	Biblioteca Lincoln, Universidad Nacional Autónoma, México, D. F.
MxJ	Biblioteca del Estado de Jalisco, Guadalajara.
MxM	Biblioteca del Estado de Michoacán, Morelia.
NcD	Universidad de Duke, Durham, North Carolina.
NcU	Universidad de North Carolina, Chapel Hill, North Carolina.
NN	Biblioteca Pública de Nueva York, Nueva York, Nueva York.
NNC	Universidad de Columbia, Nueva York, Nueva York.
NNH	Biblioteca de la Sociedad Hispánica, Nueva York, Nueva York.
NNUW	Universidad de New York, Nueva York, Nueva York.
PP	Biblioteca Libre, Filadelfia, Pennsylvania.
TxU	Universidad de Texas, Austin, Texas.

NOVELAS, CUENTOS Y NOTAS [1]

1. ¿A DÓNDE VAS?

El Tiempo Literario Ilustrado, I, 3 (14 enero, 1901), 29.

Idem.

Véase *Cuentos y notas,* abajo.

Idem.

Alborada, semanario ilustrado (Orizaba), 11 enero, 1931, p. 12.

1 "Cuentos, sucedidos, notas, bocetos o como te parezca llamarlos." Delgado, *Cuentos y notas,* p. xxxviii.

2. ADOLFO

El Tiempo Literario Ilustrado, I, 1 (1º enero, 1901), 1-2.

Idem.

Véase *Cuentos y notas*, abajo.

3. AMISTAD

Cuentos mexicanos. México, Tipografía de *El Nacional* (1898). Pp. 92-97. MxD/EM

Idem.

Véase *Cuentos y notas*, abajo.

4. AMOR DE NIÑO

Véase *Cuentos y notas*, abajo.

5. AMPARO

Cuentos hispanoamericanos. Edited by Charles A. Turrell. Boston, Allyn and Bacon, 1921. Pp. 8-13.

Idem.

Véase *Cuentos y notas*, abajo.

6. ANGELINA

Primera edición. Orizaba, Pablo French, 1893.

Idem.

Segunda edición. México, Antigua Imprenta de Eduardo Murguía, 1895. 544 págs., 15 cm. MxD/MxPR/MxU

Idem.

(Novela mexicana) por Rafael Delgado, con un estudio preliminar de V. García Galderón. Barcelona, Casa Editorial Maucci [¿1920?], 272 págs., 20.5 cm. (Colección de Escritores Americanos dirigida por Ventura García Calderón, XI). CU-B/DLC/EM

(Parece que Delgado ya había escrito las notas para esta novela, allá por el año 1870. Véanse las obras de Bickley y Moore).

7. LA APOSTASÍA DEL PADRE ARTEAGA

(Esta novela que menciona Delgado en *Los parientes ricos*, 1903, p. 7, "nunca fué escrita", según el discípulo del novelista, Miguel Hernández Jáuregui. Véase Bickley, p. 212).

8. EL ASESINATO DE PALMA-SOLA

Véase *Cuentos y notas,* abajo.

9. ¡Así!

Semanario Literario Ilustrado, I, 11 (11 marzo, 1901), págs. 121-122.

Idem.

Véase *Cuentos y notas,* abajo.

10. BAJO LOS SAUCES

Véase *Cuentos y notas,* abajo.

11. EL CABALLERANGO

El Censor (Orizaba), II, 81 (10 mayo, 1888), págs. 2-3.

Idem.

Revista moderna, *Arte y Ciencia,* II, 2 (1899), págs. 36-39.

Idem.

Véase *Cuentos y notas,* abajo.

12. LA CALANDRIA

Revista Nacional de Letras y Ciencias, III (1890), págs. 58-74, 112-128, 145-167, 236-258, 294-310, 349-366, 411-429, 466-518, 556-611. EM

(Primera edición; al fin: "Orizaba", enero-agosto de 1890").

LA CALANDRIA, por Rafael Delgado. Orizaba, Pablo French, Editor, 1891. viii, 358 págs. (Colofón: Este libro se acabó de imprimir en Orizaba, en la Tipografía Católica, el día 4 de diciembre del año de 1891). 22 cm.

(Prólogo de Francisco Sosa, v-viii; edición de 1,000 ejemplares). EM/MxD/MxPR

LA CALANDRIA. Tercera edición. México, "Biblos", Bolívar, 22 [a la v.: Tipografía de José Ballescá], MCMXVI. 358 págs., 18 cm., retr. del autor por Emiliano Valadez. CLSU/CU-B/DLC/MxD/MxPR/NN/TxU

Idem.

Novela mexicana. México, Ediciones *La Razón,* 1931. 317 págs., 21 cm. (Colección de Clásicos Mexicanos Agotados, 1).

DLC/MxU/NcD/NN/TxU

13. CREPÚSCULO

Véase *Cuentos y notas,* abajo. (Se publicó en 1887 con otro título, Una tarde en los llanos de tierra-caliente, q. v.)

14. LA CRUZ

El Censor (Orizaba), I, 24 (7 abril, 1887), págs. 1-2.

15. CUENTOS Y NOTAS

Obras de don Rafael Delgado. Miembro Correspondiente de la Real Academia Española e individuo de número de la Mexicana. Tomo I. Cuentos y notas, I. México, Imp, de V. Agüeros, Editor, 1902. xxxix, 388 págs., retrato del autor al frente. 16.5 cm. "Biografía del autor", p. v-xxxv, por Francisco Sosa.

Contiene:

Prólogo, p. xxxvii-xxxix, fechado en 1902.
Adolfo, p. 3-10.
Mi vecina, p. 11-21.
Amistad, p. 23-31.
Amparo, p. 33-43.
En legítima defensa, p. 45-58.
El caballerango, p. 59-72.
La gata, p. 73-84.
¡¡¡To . . . rooo!!!, p. 85-103.
Voto infantil, p. 105-116.
En el anfiteatro, p. 117-135, fechado 1876.
La chachalaca, p. 137-149.
Mi única mentira, p. 151-161.
Amor de niño, p. 163-173.
El asesinato de Palma-Sola (histórico), p. 175-186.
Justicia popular, p. 187-196.
El desertor, p. 197-210.
La noche triste (1819), p. 211-224, fechado 1889.
La misa de madrugada (1866), p. 225-238.
Bajo los sauces (fragmentos de un diario), p. 239-246.
Crepúsculo (recuerdos de un viaje a la costa de Sotavento), p. 247-253.
Epílogo, p. 255-266.

Retrato de nene (historia amorosa), p. 267-297.
Mi Semana Santa, p. 299-323.
¿A dónde vas?, p. 325-331, fechado 1897.
¡Así! p. 333-342, fechado 1900.
Rigel, p. 343-356, fechado 1900.
Para testar, p. 357-371.
Margarita, p. 373-383.
(Dice Delgado en el prólogo: "Todos estos cuentos y todas estas notas —que algún nombre he de darles— fueron publicados en periódicos del Estado de Veracruz y de la capital de esta República", p. xxxvii.)

16. LA CHACHALACA
Cuentos, leyendas y poemas escogidos y anotados por Miguel Salinas. Quinta edición. México, Imprenta Patricio Sanz, 1935. Págs. 70-76.

Idem.
Véase núm. 15, arriba.

17. EL DESERTOR
Antología de cuentos americanos. Edited... by Lawrence A. Wilkins with a critical introduction by Federico de Onís. New York, D. C. Heath and Company, 1924. Págs. 96-104.

Idem.
Traducido al inglés: The deserter.
The Golden Book Magazine, III (1927), págs. 689-692.
(Traducción de H. C. Schweikert).

Idem.
Lecturas para el tercer ciclo, editadas por Uruchurtu y Novo.
México, Herrero Hnos., 1929. Págs. 123-132.

Idem.
Véase núm. 15 de esta sección.

Idem.
Antología de la prosa en México. México, Publicaciones de la Universidad Nacional, 1931. Editada por Julio Jiménez Rueda. Págs. 227-236. EM/MxD
(Con una nota biográfica).

XUM

Idem.

Antología de la prosa en México. Segunda edición corregida y aumentada. México, Ediciones Botas, 1938 [a la v.: Imp. M. León Sánchez]. Págs. 385-395. Editada por Julio Jiménez Rueda.

NcU

Idem.

Manzor, Antonio. Antología del cuento hispanoamericano. [Santiago de Chile] Zig-Zag [1939]. Págs. 285-290.

NcU

18. EXTRACTS FROM CALANDRIA

Starr, Frederick. Readings from modern Mexican authors. Chicago, Open Court Publishing Co., 1904. Págs. 396-404. (Traducido al inglés).

NcU/EM

19. EN EL ANFITEATRO

Véase núm. 15 de esta sección.

20. EN LEGÍTIMA DEFENSA

Véase núm. 15 de esta sección.

21. EPÍLOGO

Revista moderna *Arte y Ciencia,* I, 3 (1898), Págs. 33-35.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

22. LA GATA

El Censor (Orizaba), II, 57 (24 noviembre, 1887), Págs. 2-3.

Idem.

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, II, 18 (diciembre 15, 1887), Págs. 417-422.

Idem.

Revista moderna *Arte y Ciencia,* I, 3 (1898), Págs. 75-78.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

23. HISTORIA VULGAR
Novela escrita expresamene para *El País,* por Rafael Delgado. México, Tipografía de la Compañía Editorial Católica, calle de San Andrés núm. 8, 1904. 63 Págs. 20 cm.
MxPR
(Iguíniz, Bibliografía de novelistas, p. 98, cree que "esta edición fué mutilada en algunos pasajes").

24. EL JARDÍN DE ORIZABA
(De *La calandria.*) *Revista Azul,* I, 21 (23 de septiembre, 1894), Pág. 325-326.
DLC

25. JUSTICIA POPULAR
(Cuadro rústico.) *Segundo Almanaque Mexicano* (1896), Págs. 47-49.
EM
(Al fin lleva la fecha "Julio 1895").

Idem.
Véase núm. 15 de esta sección.

Idem.
El Cosmopolita, XIV, 51 (17 diciembre, 1905).

26. EL LECHERO
El Cosmopolita, V, 6 (9 febrero, 1896), Págs. 1-2.
(Cuadro de costumbres).

27. LEONOR
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, V, 3 (15 marzo, 1892), Págs. 62-69.
(Traducción de la obra de Edgar Allan Poe).

28. MARGARITA
Revista moderna *Arte y Ciencia,* IV, 24 (1901), Págs. 282-284.

Idem.
Véase núm. 15 de esta sección.

29. MI SEMANA SANTA

Véase núm. 15 de esta sección.

30. MI ÙNICA MENTIRA

Cuentos, leyendas y poemas escogidos y anotados por Miguel Salinas. México, Imp. del Asilo "Patricio Sanz," 1927. Págs. 7-21.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

31. MI VECINA

El Cosmopolita, XIV, 48 (2 diciembre, 1906), Págs. 1-2.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

32. LA MISA DE MADRUGADA

Véase núm. 15 de esta sección.

33. LA NOCHE TRISTE

Revista Nacional de Letras y Ciencias, II (1889), Págs. 353-358.

EM

(Al fin: "Orizaba, septiembre de 1889").

Idem.

El Tiempo Literario Ilustrado, I, 5 (28 enero, 1901), Págs. 50-53.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

34. PARA TESTAR

Semanario Literario Ilustrado, I, 9 (25 febrero, 1901), Págs. 98-100.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

35. LOS PARIENTES RICOS

Semanario Literario Ilustrado, I, 3 junio, 1901, hasta el vol. II (29 diciembre, 1902).

(Prólogo: "Pluviosilla, a 29 de mayo de 1901"; última entrega: "Jalapa, noviembre de 1902").

Idem.

Obras de don Rafael Delgado. Miembro Correspondiente de la Real Academia Española e individuo de número de la Mexicana. *Los parientes ricos.* México, Imp. de V. Agüeros, editor, cerca de Santo Domingo, 4. 1903. 655 Págs. 16.5 cm. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 47).

CLSC/CU-B/DLC/DPU/EM/IUMH/. MWelC/MxD/MxDM/MxM/MxJ/NN/NNH/TxU

36. LA PUESTA DEL SOL

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, III, 5 (15 enero, 1889), Págs. 104-108.

(Traducción de la obra de François Coppée).

37. EL RETRATO DE NENE

Cuentos mexicanos. México, Tip. de *El Nacional,* 1898. Págs. 103-128. EM

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

38. RIGEL

El Cosmopolita, X, 13 (24 marzo, 1901), Pág. 1.

Idem.

Antología de cuentos mexicanos, selección y prólogo de Bernardo Ortiz de Montellano. Madrid, Editorial "Saturnino Calleja", S. A. [1926.] Págs. 59-69.

Idem.

Mexican short stories edited with introduction, notes and vocabulary by A. Torres-Rioseco and E. R. Sims, Illustrations by Antonio Sotomayor. New York, Prentice Hall, Inc., 1932. Págs. 67-76.

XUM

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

(Tiene este cuento popular de Delgado sus antecedentes en *Gil Blas, Les cent nouvelles nouvelles* y últimamente en el folklore).

38 a. TIPOS DE PLUVIOSILLA: LA CIGARRERA.

El Cosmopolita, núm. 18. (1896), Págs. 1-2.

39. ¡¡¡TOROOOOO!!!

Revista Nacional de Letras y Ciencias, I (1889), Págs. 313-321.

EM

(Al fin: "Orizaba, abril de 1889").

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

40. UNA TARDE EN LOS LLANOS DE TIERRA-CALIENTE

El Censor, I, 20 (10 marzo, 1887), Pág. 2.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección, donde lleva el título *Crepúsculo.*

41. VOTO INFANTIL

Excélsior, revista quincenal de literatura y variedades (Orizaba), I, número extra (24 mayo, 1914), Págs. 4-6.

Idem.

El Universal Ilustrado, XIII, 404 (5 febrero, 1924), Págs. 32-33.

Idem.

Véase núm. 15 de esta sección.

(¿Sigue el autor *La dernière classe* de Daudet?)

POESIAS

1. A ENRIQUE GUASP DE PERIS
   (¡Artista! Cuando el viajero.) *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía,* 4ª época, t. VII, núm. 1 (1931), Pág. 218.
   (Treinta y seis versos de romance en *e-a;* al fin: "Orizaba, septiembre de 1878").

2. A ERASMO CASTELLANOS QUINTO
   (Mozo: si amas el arte, y es la gloria).
   Sonetos, 1876-1912. México, *Nueva Voz,* 1940. Pág. 12.
   (Lleva al fin: "Pluviosilla, abril 1º de 1900").

3. A JALAPA
   (Vellón de armiño donde Amor anida).
   El Cosmopolita (Orizaba), XIV, 8 (19 febrero, 1905), Pág. 1.

   Idem.
   Sonetos, 1876-1912, Pág. 18.
   (Al fin tiene la fecha "1902").

4. A JOSEFA MURILLO
   A la grata memoria de la inspirada poetisa tlacotalpeña Josefa Murillo.
   (Vívida y áurea y grácil mariposa).
   Homenaje a la inspirada poetisa tlacotalpeña Josefa Murillo. Tlacotalpan, *La Reforma,* 1899. Pág. 85. EM

   Idem.
   Sonetos, 1876-1912, Pág. 21.

5. A LA RAZA LATINA
   Parnaso mexicano. Tomo I. Barcelona, Casa Maucci, 1910. Págs. 92-96.
   (Oda heroica que muestra la influencia de las de Manzoni).

   Idem.
   Excélsior, revista quincenal de literatura y variedades (Orizaba), I, 2 (15 marzo, 1914), Págs. 2-3.

XUM

Idem.
El Imparcial, 25 mayo, 1914.

Idem.
Excélsior, revista quincenal de literatura y variedades. (Orizaba), II, 28 (19 mayo, 1915), Pág. 1.

Idem.
Manzoni en México. Discurso leído en la Academia Mejicana y contestación del Sr. Lic. José López Portillo y Rojas. Por Pbro. Federico Escobedo. México, Imp. I. Escalante, S. A., 1917. Págs. 30-45.

6. A RICARDO DOMÍNGUEZ
(Viajador fatigado que rendía).
El Tiempo (edición literaria), I (1883), Pág. 399.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 3.
(Al fin: "Orizaba, 1883").

7. A Río BLANCO
(Cuelga sobre tu lecho, turbio río).
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), I, 22 (15 marzo, 1886), Pág. 17.
(Este soneto ha llevado otros nombres: "El Salto de Tuxpango," y "El Río Blanco", q. v.).

Idem.
El Censor (Orizaba), I, 77 (17 febrero, 1887), Pág. 2.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 4.
(Lleva la fecha "1886").

8. A UN AMIGO
(Estaba entre las flores, escondida)
Sonetos, 1876-1912, Pág. 11.
(Al fin: "Orizaba, 1892").

9. EL ABANICO
El Censor (Orizaba), I, 40 (28 julio, 1887), Pág. 2.
(Imitación de *L'éventail* de Copée).

Idem.
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), II, 14 (15 agosto, 1887), Págs. 324-326.

Idem.
El Reproductor (Orizaba), XVI, 106 (10 enero, 1892), Pág. 2.

10. AL PARTIR
El Censor (Orizaba), I, 34 (16 junio, 1887), Pág. 2.
(Versos libres).

11. AL SR. D. VICTORIANO AGÜEROS
El Tiempo (edición literaria), I (1883), Pág. 399.
(Soneto, el mismo que núm. 23 abajo).

12. EL BOTÁNICO
(Por el confín de enmarañado bosque).
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), I, 1 (15 junio, 1884), Págs. 6-7.
(Versos libres).

Idem.
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Págs. 219-221.

13. CANTO NUPCIAL
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), I, 17 (15 octubre, 1885), Págs. 10-12.
(Versos libres).

Idem.
El Reproductor (Orizaba), X, 99 (17 diciembre, 1885), Pág. 2.

Idem.
El Censor (Orizaba), II, 103 (11 octubre, 1888), Pág. 2.

14. LA CEIBA
(¡Cuán próvida, a la vera del camino).
El Reproductor (Orizaba), XXII, 34 (19 agosto, 1897), Pág. 1.

XUM

Idem.

Sonetos, 1876-1912, Pág. 15.

15. EL COHETE

(Margarita Olivo Lara, en *Biografías de veracruzanos distinguidos*, p. 126, dice de Delgado que "escribió varios sonetos, entre ellos 'El Cohete', soneto clásico").

16. COMPOSICIÓN. A MÉXICO

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), I, 16 (15 septiembre, 1885), Págs. 14-19.

(Décima).

17. CREPÚSCULO

(Con tristezas de muerte corre la tarde).

Sonetos, 1876-1912, Pág. 23.

(Al fin: "Río Blanco, 20 de diciembre de 1904." "Inédito").

18. LA CRUZ DE HIERRO

(¡Enseña de perdón, cruz protectora).

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), III, 10 (15 junio, 1889), Pág. 222.

Idem.

Antología de poetas mexicanos, publicada por la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española. Segunda edición. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894. Pág. 238.

(Había una primera edición de esta antología que circuló entre los académicos; había incluído algunas poesías de Delgado).

Idem.

El Tiempo Ilustrado, I, 2 (7 enero, 1901).

Idem.

Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Pág. 226.

Idem.

Sonetos, 1876-1912, Pág. 7.

19. DESALIENTO
(Horrible tempestad turba mi vida).
Sonetos, 1876-1912, Pág. 2.

20. DICIEMBRE
El Reproductor (Orizaba), VI, 31 (12 marzo, 1882), Pág. 2.
(Versos libres).

21. EN EL JARDÍN
(Era en el mes de mayo: el sol caía).
Revista Nacional de Letras y Ciencias, II (1889), Págs. 181-191.

Idem.
Revista moderna *Arte y Ciencia,* I, 6 (1898), Págs. 84-90.

Idem.
Parnaso mexicano. Tomo I. Barcelona, Casa Maucci, 1910. Pág. 91.
(Silva en dos cantos).

22. EN LA NOCHE
(En medio del silencio de la noche).
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Págs. 225-226.
(Imitación de las canciones italianas).

23. EN LA ÚLTIMA PÁGINA DE LA "MARÍA" DE JORGE ISAACS
(Robando a la floresta colombiana).
El Reproductor (Orizaba), VI, 40 (2 abril, 1882), Pág. 2.

Idem.
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Pág. 202.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 22.
(También véase núm. 11 arriba, que es el mismo soneto con otro título).

XUM

24. EN LAS MONTAÑAS
(Todo lo enerva la pesada siesta).
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), II, 2 (15 agosto, 1886), Pág. 42.

Idem.
El Censor (Orizaba), I, 17 (17 febrero, 1887), Pág. 2.

Idem.
Antología de poetas mexicanos, publicada por la Academia Mexicana. Segunda edición. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894. Págs. 236-237.

Idem.
Revista Azul, III, 9 (30 junio, 1895), Pág. 133.

Idem.
El País, 19 junio, 1899.

Idem.
Revista de Revistas, XIV, 697 (1923), Pág. 36.

Idem con el título inglés: In the mountains.
"Anthology of Mexican poets from the earliest times to the present day". Translated by Edna Worthley Underwood. Portland, Maine, The Mosher Press, MDCCCXXXII. Pág. 138.

Idem.
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Pág. 227.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 6. (Dedicado "A Gracián Mena").

25. EN RÍO BLANCO
El Universal Ilustrado, XIII, 404 (5 febrero, 1924), Pág. 37.
(También apareció este soneto con los títulos: "A Río Blanco" y "El Salto de Tuxpango", q. v.).

26. ENCANTOS
(Se halla esta décima en la tesis de Bickley, p. 220-221, citada en la sección de Crítica; él lo tomó del cuaderno de un discípulo de Delgado, Pedro Caffarel Peralta, natural de Orizaba).

27. (ERES VORAZ, INFATIGABLE, NADA)
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VIII, 1 (1931), Pág. 219.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 24.
(Delgado no le dió título; es una sátira compuesta en un banquete, dirigida contra un gastrónomo, cierto Agustín Murillo).

28. (ES EL VIVIR LARGUÍSIMA JORNADA)
Sonetos, 1876-1912, Pág. 13.
(Copiado sin título; al fin: "Pluviosilla, a 29 de abril de 1900." Véase núm. 57).

29. ESCAMELA
(Esplende ocaso en púrpura radiante).
El Reproductor (Orizaba), XXI, 34 (19 agosto, 1897), Pág. 1.

Idem.
Revista moderna *Arte y Ciencia,* VI, 9 (1903), Pág. 136.

Idem.
El Universal Ilustrado, XIII, 404 (5 febrero, 1924), Pág. 37.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 16.

30. LA FUENTE DE ZOQUITLAN-VIEJO
(Brotas callada al pie de la vertiente).
El Censor (Orizaba), I, 18 (24 febrero, 1887), Pág. 2.

Idem.
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), II, 9 (15 marzo, 1887), Pág. 216.

Idem.
Revista Azul, III, 9 (30 junio, 1895), Pág. 134.

Idem.
Parnaso mexicano. Tomo I. Barcelona, Casa Maucci, 1910. Pág. 97.

XUM

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 10.

31. GIL PÉREZ
(No lejos de Valdemosa).
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), I, 3 (15 septiembre, 1884), Págs. 10-16; I, 6 (noviembre, 1884), Págs. 8-11.

Idem.
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Págs. 221-225.
(Lleva al fin la nota siguiente de Delgado: "Romance en colaboración con el distinguido poeta yucateco Ramón Aldana. Conviene advertir que la primera parte fué escrita en colaboración; la segunda pertenece al señor Aldana, y la tercera parte al autor de estas líneas." Fechada en "Orizaba, 1881".)

32. LEJOS DE TI
El Pueblo (Orizaba), I, 28 (26 octubre, 1873), Págs. 2-3.
(En versos de romance).

33. LA LÍNEA RECTA
El Reproductor (Orizaba), V, 90 (4 agosto, 1881), Pág. 2.
(En versos de romance real).

34. MANUEL
El Reproductor (Orizaba), VI, 36 (23 marzo, 1882), Pág. 1.
(Edición de folletín).

Idem.
Anales de la sección literaria de la Sociedad Sánchez Oropesa. Orizaba, Imprenta Popular de Juan C. Aguilar, 1882. Págs. 69-83.
(Silva).

35. NOVIEMBRE
El Reproductor (Orizaba), V, 141 (6 diciembre, 1881), Págs. 2-3.
(Versos libres).

36. OCASO

(Rojo declina caluroso día).
Revista moderna *Arte y Ciencia,* III, 18 (1900), Pág. 238.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 14.
(Al fin: "Pluviosilla, a 24 de agosto de 1900").

37. OJO DE AGUA

(Circuída de glaucos carrizales).
El Reproductor (Orizaba), XXII, 34 (19 agosto, 1897), Pág. 1.

Idem.
Revista moderna *Arte y Ciencia,* VI, 9 (1903), Pág. 136.

Idem.
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Pág. 173.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 17.

38. OJOZARCO

(Un tiempo aquí, bajo el pinar añoso).
El Censor (Orizaba), I, 17 (17 febrero, 1887), Pág. 2.

Idem.
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), II, 9 (15 marzo, 1887), Pág. 215.

Idem.
El Renacimiento, 2ª época, III (junio, 1894).

Idem.
Antología de poetas mexicanos, publicada por la Academia Mexicana. Segunda edición. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894. Pág. 236.

Idem.
Revista Azul, III, 9 (30 junio, 1895), Pág. 133.

XUM

Idem.
El Universal Ilustrado, XIII, 404 (5 febrero, 1925), Pág. 37.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 8.
(Dedicado "A la memoria de Pesado", el poeta).

39. HOMENAJE
El Reproductor (Orizaba), V, 90 (11 agosto, 1881), Pág. 2.
(Cuatro cuartetos al estilo antiguo).

40. PALMAS
(¿En dónde? allí. El moribundo día).
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), IV, 16 (15 abril, 1891), Págs. 416-418.

Idem.
Antología de poetas mexicanos, publicada por la Academia Mexicana. Segunda edición. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894. Págs. 232-235.
(Silva: véase núm. 18 de esta sección, nota).

41. RIMA
(Al mirarme llorar, con dulce acento).
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Pág. 231.
(Ocho líneas en versos de romance real, excepción hecha de la segunda línea heptasílaba).

42. EL RÍO DE TLILPAN
(Al salir de la gruta, alegre coro).
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, III, 8 (15 abril, 1889), Pág. 177.

Idem.
Revista Azul, III, 9 (30 junio, 1895), Pág. 134.

Idem.
Parnaso mexicano. Tomo I. Barcelona, Casa Maucci, 1910. Pág. 98.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 5.

43. ROSAS PÁLIDAS
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), I, 5 (15 octubre, 1884), Págs. 19-21.

Idem.
El Censor (Orizaba), II, 102 (4 octubre, 1888), Pág. 2.
(En versos de romance).

44. FUGA TEMPRANA
Sonetos, 1876-1912, Pág. 20.
("Inédito" según el compilador y dedicado "al Sr. Lic. don Ignacio Pérez Salazar").

45. RUIT HORA
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), III, 4 (15 diciembre, 1888), Págs. 78-79.

Idem.
El Censor (Orizaba), III, 117 (17 enero, 1889), Págs. 1-2.
(Traducción del poema de Carducci, del mismo título).

46. EL SALTO DE BARRIO-NUEVO
(Cruza el Albano la feraz pradera).
El Censor (Orizaba), I, 18 (24 febrero, 1887), Pág. 2.

Idem.
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), II, 9 (15 marzo, 1887), Pág. 215.

Idem.
Revista Azul, III, 9 (31 junio, 1895), Pág. 133.

Idem.
Parnaso Mexicano. Tomo I. Barcelona, Casa Maucci, 1910. Pág. 96.

Idem.
El Universal Ilustrado, XIII, 404 (5 febrero, 1924), Pág. 37.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 9.
(Dedicado "a mi buen amigo Agustín Portas Ariza"; hace una competencia interesante con "Al Salto de Barrio-Nuevo, Recuerdos

XUM

de Orizaba", poema de José Peón Contreras, que se publicó en la *Revista de Mérida*, 1869, p. 103-104).

47. EL SALTO DE TUXPANGO
(Cuelga sobre tu lecho, turbio río).
Antología de poetas mexicanos, publicada por la Academia Mexicana. Segunda edición. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1894. Pág. 237. EM

Idem.
Revista Azul, III, 9 (30 junio, 1895), Pág. 133.

Idem.
El Tiempo Literario Ilustrado, I, 2 (7 enero, 1901), Pág. 24.

Idem.
Revista de Revistas, 31 mayo, 1914, Pág. 16.

Idem.
Parnaso de México, Antología general de poetas mexicanos, compilada por Enrique Fernández Granados. Tomo I. México, Porrúa Hnos., 1919. Pág. 582.

Idem.
Lecturas amenas de autores mexicanos. México, García Gutiérrez, s. f., Pág. 53.
(También se publicó con otros títulos: "A Río Blanco" y "En Río Blanco", q. v. arriba).

48. (Sobre las olas, lánguida y esbelta).
Excélsior (Orizaba), II, 28 (19 mayo, 1915), Pág. 4.

Idem.
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Págs. 217-218.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 18.
(Hecho con consonantes forzadas; no tiene título).

49. Soneto que dejó en su despacho don Pedro I, Emperador del Brasil, al salir de aquella nación cuando quedó destronado.
Don Quijote, III, 3 (1º diciembre, 1909), Pág. 6.
(Traducción del portugués).

50. SONETOS, 1876-1912. México, Nueva Voz, 1940. 1 h. Pról., 25 Págs., 18x16 cms. Colofón: "Recopiló estos sonetos, que por primera vez se reúnen en un tomo, el Dr. Francisco R. Vargas, y de ellos se imprimieron doscientos ejemplares numerados, al cuidado de Agustín Velázquez Chávez, en los Talleres Gráficos de la Nación..." EM

(Contiene 25 sonetos, algunos inéditos, todos mencionados bajo sus títulos en esta sección. Algunas indicaciones del compilador y algunos títulos no son exactos).

51. TE DEUM LAUDAMUS

Corona literaria ofrecida al ilustrísimo señor Dr. D. Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos, Dignísimo Arzobispo de México, en su jubileo sacerdotal. México, Imp. de Francisco Díaz de León, 1889. Págs. 123-126.

Idem.

Manzoni en México. Discurso leído en la Academia Mexicana por el Pbro. Federico Escobedo y contestación del señor Lic. José López-Portillo y Rojas. México, Imp. I. Escalante, S. A., 1917. Págs. 13-21.

(Himno al estilo de los de Manzoni).

52. TE VI LLORAR

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), II, 21 (15 marzo, 1888), Págs. 500-501.

Idem.

El Censor (Orizaba), III, 127 (28 marzo, 1889), Pág. 1.

(Versos de romance heroico; traducción del francés de "I saw thee weep", poema de Lord Byron).

53. ULTIMO AMOR

(Ya no puedo callar... decirte quiero).
El Censor (Orizaba), I, 9 (23 diciembre, 1886), Pág. 2.

Idem.

Sonetos, 1876-1912, Pág. 1.

(Esta compilación lleva al fin del soneto, al aparecer el primero que escribió el poeta, el año "1876". ¿Por equivocación? ¿Quiso decir 1886?).

XUM

54. UNA VENGANZA SACRÍLEGA
El Reproductor (Orizaba), V, 56 (17 mayo, 1881), a V, 59 (24 mayo, 1881), (Edición en folletín).

Idem.
Anales de la sección literaria de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), 1881. Orizaba, Imp. Popular de Juan C. Aguilar, 1882. Págs. 139-151.

Idem.
El Reproductor (Orizaba), VI, 46 (18 abril, 1882), Págs. 1-4; VI, 47 (20 abril, 1882), Págs. 1-4. (Edición en folletín).
(Versos libres).

55. (Yo quiero, D. Samuel, que usted me diga).
Anales del Museo Nacional, 4ª época, VII, 1 (1931), Pág. 219.

Idem.
Sonetos, 1876-1912, Pág. 25.
(Soneto satírico contra el Lic. D. Salvador Trujillo, publicado después de la muerte del poeta, en 1931; sin título).

56. * * *
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa (Orizaba), I, 10 (15 marzo, 1885), Pág. 12.
(Son seis cuartetos).

57. ¿...? (Es el vivir larguísima jornada).
Revista moderna *Arte y Ciencia,* III, 10 (1900), Pág. 147.

ESTUDIOS LITERARIOS Y OTROS ESCRITOS

1. EL AMOR A LAS FLORES
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, III, 3 (15 noviembre, 1888), Págs. 49-58; III, 4 (15 diciembre, 1888), Págs. 73-76; III, 5 (15 enero, 1889), Págs. 97-104.

2. EL AMOR A LOS LIBROS
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, II, 4 (15 octubre, 1886), Págs. 74-88.
(Se imprimió aparte también; véase núm. 5 abajo).

3. APUNTES BIOGRÁFICOS
Obras del Lic. D. Silvestre Moreno. México, V. Agüeros, 1901. Págs. v-xxiii. (Biblioteca de Autores Mexicanos núm. 32).

Idem.
El Cosmopolita (Orizaba), X, 8 (17 febrero, 1901), Pág. 1; X, 9 (24 febrero, 1901), Pág. 1.

4. CARTA SOBRE EL MODERNISMO LITERARIO
Alborada (Orizaba), V, 246 (25 julio, 1926), Págs. 8-9.

5. CONVERSACIONES LITERARIAS
Leídas en la Sociedad "Sánchez Oropesa." El amor a los libros. Orizaba, Tip. del Hospicio, 1886, 19 págs., 19.2 cm.
(Véase núm. 2 de esta sección).

6. D. JOSÉ JOAQUÍN PESADO
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, III, 7 (15 marzo, 1889), Págs. 145-149.
(Resume el discurso de Delgado).

7. D. JOSÉ ZORRILLA
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, III, 11 (15 julio, 1889), Págs. 241-247.
(Dan en breve el discurso de Delgado).

8. D. MANUEL EDUARDO GOROSTIZA
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, III, 15 (15 noviembre, 1889), Págs. 337-345.
(Resumen del discurso de Delgado).

9. DISCURSO ... EN EL QUIJOTE
Sociedad Sánchez Oropesa. Tercer aniversario secular de la publicación del *Quijote*. Orizaba, Oficina Tipográfica, 1905. Págs. 17-39, 27 cm. MxJP/MxPR

10. DISCURSO pronunciado por el señor D. Rafael Delgado en el Teatro Llave de Orizaba, la noche del 15 de septiembre de 1887, para la Junta Patriótica de esa fecha.

XUM

El Censor (Orizaba), I, 48 (22 septiembre, 1887), Págs. 2-3; I, 49 (29 septiembre, 1887), Pág. 2.

11. DISCURSO pronunciado por el señor D. Rafael Delgado en la distribución de premios a los alumnos de los establecimientos de enseñanza, verificada la noche del 1º de marzo de este año, 1886.

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, I, 21 (15 febrero, 1886), Págs. 1-8.

(El Boletín salió después de la fecha indicada).

12. D. GASPAR NÚÑEZ DE ARCE

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, II, 12 (15 junio, 1887), Págs. 265-274; II, 13 (15 julio, 1887), Págs. 295-308.

Idem.

Orizaba, Imprenta del Hospicio, a cargo de E. Guapillo, 1887. 27 Págs., 21.5 cm.

13. D. JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA

La verdad sospechosa.

Revista moderna *Arte y Ciencia,* III, 4 (febrero, 1900), Págs. 66-69.

14. GUSTAVO BÉCQUER

Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, II, 7 (15 enero, 1887), Págs. 155-168.

15. HAMLET

El Censor (Orizaba), I, 8 (16 diciembre, 1886), Pág. 2.

16. LECCIONES DE GEOGRAFÍA HISTÓRICA

Seguidas de una breve introducción al estudio de la Historia. Jalapa, Oficina Tipográfica del Gobierno del Estado, 1910. (Colofón: Acabóse de imprimir este libro, en Jalapa, en la Imp. del Gobierno del Estado, el día 20 de mayo del año de 1911.) 117 Págs., 24.2 cm.

(Libro de texto: a veces una traducción casi literal de Th. Burette, *Géographie ancienne.* Paris, Chamerot Librairie Editeur. s. f.).

17. LECCIONES DE LITERATURA. I. ESTILO Y COMPOSICIÓN
Jalapa Enríquez, Imprenta del Gobierno del Estado, 1904. viii, 238 Págs., 24 cm. EM
(Libro de texto; refundición del *Traité théorique et pratique de littérature, style et composition*. Nouvelle édition. Paris, Librairie Jacques Lecoffre, 1871, por Emile Lefranc. Según Miguel Hernández Jáuregui, la segunda parte circuló manuscrita).

18. LEOPARDI
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, II, 22 (15 abril, 1888), Págs. 505-512; II, 24 (15 junio, 1888), Págs. 569-591.

19. PRÓLOGO
Una docena de cuentos por Onateyac. [Cayetano Rodríguez Beltrán.] México, Talleres: Ramón de S. N. Araluce, 1900. Págs. 7-13. MxD

20. SHAKESPEARE. HAMLET
Revista moderna *Arte y Ciencia,* III, 4 (febrero, 1900), Págs. 50-51.

TEATRO

1. ANTES DE LA BODA
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, I, 18 (15 noviembre, 1885), Págs. 11-19.

Idem.
El Tiempo, IV, 715 (3 enero, 1886).

Idem.
Revista moderna *Arte y Ciencia,* II, 9 (septiembre, 1889), Págs. 284-287.

Idem.
Monólogo estrenado por doña Josefina Duclós de Figueroa, en el Teatro Llave de Orizaba, la noche del 19 de noviembre de 1885. Orizaba, Imp. Popular de Aguilar y Compañía, 1899. 14 Pág., 19.2 cm.
JGB

XUM

Idem.
5ª edición. Orizaba, Oficina Tip. de Manuel Castro Limón, 1900. 11 Págs., 18.2 cm.

2. LA CAJA DE DULCES
(Según Sosa, q. v., *"La caja de dulces,* drama en tres actos", fué representado en 1878 por Enrique Guasp de Peris).

3. EL CASO DE CONCIENCIA
El Reproductor (Orizaba), V, 3 (11 enero, 1881); V, 6 (18 enero, 1881); V, 9 (25 enero, 1881); V, 15 (8 febrero, 1881); V, 18 (15 febrero, 1881).
(Traducción del proverbio de Octavio Feuillet, que, según Sosa, dió Delgado al teatro en 1879. Edición de folletín).

4. LA TAZA DE TÉ
El Reproductor (Orizaba), V, 27 (8 marzo, 1881); V, 30 (15 marzo, 1881); V, 33 (22 marzo, 1881); V, 34 (24 marzo, 1881); V, 36 (29 marzo, 1881).
(Se estrenó en el Teatro Llave de Orizaba, el 15 de septiembre de 1878, siendo los actores Enrique Guasp de Peris y Concepción Padilla. Se parece el asunto a un episodio de *La tasse à thé,* obra de A. Kaempfen [Henri Este], París, 1865. En versos de romance con una décima al fin).

OBRAS INEDITAS

Ya no queda nada de importancia que publicar. Dijo Delgado alguna vez [*Cuentos y notas,* Pág. xxxviii] que tenía ganas de "escribir más tarde *(mi sueño azul)* una novela rústica y veracruzana"; pero este sueño, que sueño era, no se cumplió. El señor José Lama asegura que ni ésta ni otras obras prometidas por Delgado *(La huelga, La apostasía del P. Arteaga)* fueron escritas.

OBRAS SOBRE DELGADO [1]

*1. ALLEMAND, PAUL F.
Rafael Delgado, costumbrista mexicano.
Tesis de maestro, Universidad de Texas. Austin, Texas, 1930.

*2. ALLEMAND, PAUL F.
Rafael Delgado, costumbrista mexicano.
Anales del Museo de Arqueología, Historia y Etnología, 4ª época, VII, 1 (1931), Págs. 147-236. Apéndice, Págs. 217-233. Bibliografía, Págs. 233-236, 26 cm.
DLC/EM/NcU/MxD/MxDM
(Obra importante de investigación; incluye un retrato, un autógrafo, artículos tomados de varias revistas y unos poemas inéditos).

3. ALTAMIRANO, ALBERTO I.
Influence de la littérature française sur la littérature mexicaine. Essai de littérature comparée. México, Librairie Cosmos, s. f. Pág. 82.
(Coloca a Delgado entre los novelistas realistas).
DLC/EM/NcU

*4. ANÓNIMO
Crítica de *El caso de conciencia.*
El Reproductor (Orizaba), 22 mayo, 1880.

5. ANÓNIMO
Don Rafael Delgado.
El Cosmopolita (Orizaba), 8, VIII, 33, Pág. 2.
(Reimprime una noticia de poca importancia que salió en un periódico de Puebla).

6. ANÓNIMO
Murió el autor de *La calandria.*
Revista de Revistas, núm. extra, 24 mayo, 1914, Pág. 2.
TxU

7. ANÓNIMO
Rafael Delgado.
Anales del Museo, época 4ª, VI, 1 (1929), Págs. 125-126.

8. ANÓNIMO
[Rafael Delgado].
Anuario de la Academia Mexicana, núm. 1, 1932. Págs. 33-48.

*9. BICKLEY, JAMES G.
The life and works of Rafael Delgado.
Tesis de Doctor en Filosofía, Universidad de California.

XUM

Berkeley, California, 1935. 246 Págs., 29 cm. Bibliografía, Págs. 215-234.

(La obra más completa que se ha escrito sobre Delgado, E. R. Moore).

10. [CAAMAÑO, NICOLÁS]
A la memoria de D. Rafael Delgado.
Excélsior (Orizaba), II, 28 (19 mayo, 1915), Pág. 6.
(Lleva la firma "Plutarco", seudónimo).

* 11. [CAFFAREL PERALTA, PEDRO]
Breve nota bibliográfica sobre el maestro Delgado.
La Prensa (Orizaba), 1º mayo, 1927.
(Lo firma con su seudónimo, "Rafael C. Peredo F.").

* 12. [CAFFAREL PERALTA, PEDRO]
El gran literato de Pluviosilla: Rafael Delgado, por uno de sus discípulos predilectos.
El Universal Ilustrado, XIII, 404 (5 febrero, 1925), Págs. 46 y 57. MxD

13. CASTILLO LEDÓN, LUIS
La novela mexicana.
Crónica (Guadalajara), I, 22 (noviembre, 1907), Págs. 358-360. Véase Pág. 358. MxD

* 14. CEBALLOS, CIRO B.
Apología de Rafael Delgado.
Revista moderna *Arte y Ciencia,* I, 1 (1898), Págs. 20-23.

15. CEBALLOS, CIRO B.

Idem.
Musa Bohemia (Jalapa), I, 3 (31 mayo, 1914), Págs. 8-11.

16. CEJADOR Y FRAUCA, JULIO
Historia de la lengua y literatura castellana, comprendidos los autores hispanoamericanos.
Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1915-1920. 13 vols. Véase IX, Pág. 239 DLC

17. COESTER, ALFRED
Apéndice. La literatura mexicana. Compendio de historia de la literatura española, traducción del francés por Francisco Gamoneda, con un apéndice sobre la literatura mexicana formado por el traductor. [Ernesto Merimée, autor]. México, Andrés Botas e hijo, sucr., 1931. Págs. 421-423.
MxD

18. COESTER, ALFRED
The literary history of Spanish America. Second edition, New York, Macmillan Co., 1928. Págs. 367-369. DLC/EM

19. COESTER, ALFRED
Historia literaria de la América Española. Traducción del inglés de Rómulo Tovar. Primera edición.
Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, S. A., 1929. Págs. 423-424. CU-B/MxD

* 20. CONTRERAS, FELIPE T.
A propósito de la novela mexicana *Los parientes ricos*. Carta crítica.
La Revista Positiva, 47 (9 septiembre, 1904), Págs. 532-538.

21. CONTRERAS, FELIPE T.

Idem.
El Reproductor (Orizaba), XXIX, 39 (29 septiembre, 1904), Págs. 1-2.

22. CUEVAS, MARIANO
Historia de la nación mexicana.
México, Talleres Tipográficos Modelos, 1940. Pág. 959.
("Novelistas de verdad tenemos dos: D. José López Portillo y Rojas, tapatío, y Rafael Delgado, veracruzano").
DLC/MxD/NcU

23. [DÍAZ MERCADO, JOAQUÍN]
Bibliografía de Rafael Delgado.
Boletín de la Biblioteca Ibero-Americana y de Bellas Artes, I, 7/9 (junio-agosto, 1939), Págs. 59-63.
(Agrega dos o tres obras a la lista que compiló Paul Allemand. q. v.).

* 24. DÍAZ MIRÓN, SALVADOR
Noticia necrológica.
El Imparcial, 21 mayo, 1914.

25. DOMÍNGUEZ, RICARDO
Los poetas mexicanos. Semblanzas breves.
México, Imp. de Pedro J. García, 1888. Págs. 81-82.
DLC/MxD

26. DZIERZYKRAJ-MORAWSKI, JÓSEF
Literatura hispánska, literatura hiszpánsko-ameryk, literatura portugalska. Varsovia, Nakladem Trzaski, Everta I Michalskiego (1935.) Pág. 1158. EM
(Le ve bajo la influencia del naturalismo francés).

* 27. EL AFICIONADO, seud,
Antes de la boda.
El Reproductor (Orizaba), X, 93 (25 nov., 1885), Pág. 2.

28. EL CRONISTA DE HOGAÑO, seud.
Véase Núñez y Domínguez, José de Jesús.

* 29. ESCOBEDO, FEDERICO
Manzoni en México. Discurso leído ante la Academia Mexicana y contestación del señor Lic. José López Portillo y Rojas.
México, Imp. I. Escalante, S. A., 1917. Págs. 14-77.

30. ESTEVA, ADALBERTO A., Y ADOLFO DUBLÁN
Libro nacional de lectura.
México, Oficina Tip. de la Sría. de Fomento, 1893. Pág. 270
DLC/MxD
(Breve biografía).

31. GALINDO Y GALINDO, MIGUEL
Apuntes para la historia de la literatura mejicana.
Colima, Col., Imp. de "El Dragón," 1925. Págs. 296-298.
EM

* 32. GAMBOA, FEDERICO
Rafael Delgado.
Revista de Revistas, V, 217 (7 junio, 1914), Págs. 13-14.

* 33. GAMBOA, FEDERICO
Mi diario. México y Guadalajara, 1918-1938, 5 vols. Vol. 1, Págs. 219, 261, 265; vol. 2, Págs. 61, 238, 266, 283; vol. 3, Pág. 159; vol. 5, Pág. 10. DLC/EM
("*La Calandria*... que muchos de nuestros 'plumatifs', diputan por la mejor novela moderna mexicana" vol. 1, p. 219. Agrega que "en un té que dió Antonio de la Peña y Reyes, el 17 de enero de 1896, se leyó algo original de Rafael Delgado, que es muy aplaudido", vol. 1, p. 261).

34. GARCÍA CALDERÓN, VENTURA
Prólogo. *Angelina* (novela mexicana) por Rafael Delgado, con un estudio preliminar de V. García Calderón.
Barcelona, Casa Editorial Maucci [¿1920?] Págs. 7-10. DLC/EM
(Sitúa en la vida real de los países románticos el tipo de la heroína: "resignadas víctimas de la educación sentimental y casi mística": "hijas de María" y por lo tanto cuando aparezcan en una novela tiene que ser muy americana, al menos por el contenido).

35. GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS
Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días.
México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1928. Págs. 445-447. DLC/EM/NcU
("El interés y la belleza de las novelas del veracruzano se cifran en los incidentes y menudos pormenores con que las reviste." Dice equivocadamente que quedó inédita *La apostasía del P. Arteaga*).

36. GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS
Idem. Segunda edición corregida y aumentada.
México, Editoriales Cultura y Polis, S. A., 1940. Págs. 249-250. DLC/EM/NcU
(Idéntico).

37. GRIFFITH, VERONA T.
The short story in Mexico. Tesis de maestra, Universidad de Texas. Austin, Texas, 1937. Págs. 25-26.

* 38. HAWLEY, A. C.
Mexican life and customs as seen in the novels of Rafael Delgado. Tesis de maestro, Universidad de Columbia. New York, 1932.

XUM

39. HOLMES, HENRY A.

Spanish America in Song and Story, selections... by Henry Alfred Holmes, Ph. D, New York, Henry Holt and Co. [1932], Pág. 382.

(Breve comentario).

40. HOPPER, FEDERICO

Discurso en honor del maestro D. Rafael Delgado.
Excélsior (Orizaba), II, 29 (26 mayo, 1915), Págs. i-ii.

*41. IGUÍNIZ, JUAN B.

Bibliografía de novelistas mexicanos, ensayo biográfico, bibliográfico y crítico precedido de un estudio histórico de la novela mexicana por Francisco Monterde García Icazbalceta. México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1926, núm. 3.

DLC/EM

(Monterde menciona, p. xxvii, la obra inexistente, *La apostasía del P. Arteaga*. Iguíniz, p. 94-98, da una breve biografía, crítica y bibliografía de novelas y cuentos. Cita la opinión de Salado Alvarez, q. v.).

42. J. C.

Rafael Delgado. Sonetos, 1876-1912.
Boletín Bibliográfico Mexicano, II, 13 (31 enero, 1941), Pág. 9.

(Breve reseña).

43. JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ, ENRIQUE

Rafael Delgado.
El Imparcial, 23 junio, 1914.

44. JIMÉNEZ RUEDA, JULIO

Antología de la prosa en México.
México, Publicaciones de la Universidad Nacional, 1931. Pág. 227.

(Breve biografía y crítica: "Es un novelista de sensibilidad delicada, de excelente disposición para transladar al libro el paisaje de la comarca en que sitúa la ficción y las personas").

45. JIMÉNEZ RUEDA, JULIO

Idem. Segunda edición corregida y aumentada.
México, Ediciones Botas [a la v.: Imp. M. León Sánchez], 1938. Págs. 22-23 y 385.

46. JIMÉNEZ RUEDA, JULIO
Historia de la literatura mexicana.
México, Editorial "Cultura", 1928. Pág. 219.

47. JIMÉNEZ RUEDA, JULIO
Resúmenes de literatura mexicana. (Segunda edición).
México, Linotipografía H. Barrales, sucr., 1922. Pág. 29. ("Imitador de la novela de Pereda").

48. LAMA, JOSÉ
El arte en Orizaba.
Oricorindra (Orizaba), nov. 1930, Pág. 13.

* 49. LAMA, JOSÉ
Homenaje al maestro.
Excélsior (Orizaba), I, núm. extra (19 mayo, 1914), Págs. 3-4.

50. LAMA, JOSÉ
Letras y ciencias en Orizaba.
Oricorindra (Orizaba), noviembre 1930, Págs. 9, 29-30.

* 51. LAMA, JOSÉ
Panegírico.
Excélsior (Orizaba), II, 30 (6 junio, 1915), Pág. 11; 31 (13 junio, 1915), Pág. 1.

52. LAMA, JOSÉ
Rafael Delgado como poeta.
Musa Púber (Orizaba), II, 37 (27 enero, 1918), Pág. 7.

53. LAMA, JOSÉ
Recuerdos estudiantiles.
Excélsior (Orizaba), II, 28 (19 mayo, 1915), Pág. 3.

XUM

* 54. LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, JOSÉ
Contestación al discurso del señor Pbro. Federico Escobedo. Manzoni en México, discurso leído ante la Academia Mexicana. México, Imp. I. Escalante, S. A., 1917. Págs. 63-77.

* 55. LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, JOSÉ
Discurso (en velada pública a la presentación de D. Rafael Delgado como Director General de Educación en el Estado [de Jalisco]. Guadalajara, 13 de enero de 1913).

56. LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, JOSÉ
Ensayo sobre la novela.
México, Tip. Vizcaíno y Viamonte, 1906. Pág. 49. TxU

57. LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, JOSÉ
Idem. *Memorias de la Academia Mexicana*, VI, Págs. 46-49.

58. LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, JOSÉ
Rafael Delgado.
El Imparcial (Guadalajara), I, 313 (16 junio, 1892), Pág. 3.

59. LUCANO, seud.
El centenario del Quijote.
El Reproductor (Orizaba), XXIX, 28 (13 julio, 1905), Pág. 2.
(Sobre el discurso de Delgado acerca del Quijote).

60. LUTRELL, ESTELLE
Mexican writers, a catalogue of books in the University of Arizona Library. Tucson, Arizona. Pub. by the University of Arizona, 1920. (University of Arizona Record, XIII, núm. 5). Págs. 15-16.
MxD/EM/AzU/CU/CU-B/DPU/NN/NNC/PP
(Breve biografía y crítica).

61. MARÍN, HABACUC C.
Cómo conocí a Rafael Delgado. Paul Allemand, costumbrista mexicano (véase arriba), Págs. 231-233. EM

62. MONTERDE GARCÍA ICAZBALCETA, FRANCISCO
Introducción. J. B. Iguíniz, Bibliografía de novelistas mexicanos (véase arriba). México, 1926. Pág. xxvii.

63. MONTERDE GARCÍA ICAZBALCETA, FRANCISCO
Idem. *Consultor bibliográfico,* I, 7 (febrero, 1926), Pág. 118. Barcelona, 1926. NN

64. MONTIEL Y CÁMARA, MANUEL
Discurso en honor de don Rafael Delgado.
Excélsior (Orizaba), II, 29 (26 mayo, 1915), Págs. ii-iii; 30 (6 junio, 1915), Pág. i.

* 65. MOORE, ERNEST R.
Studies in the Mexican novel. Tesis doctoral, Universidad de Cornell. Ithaca, New York, 1940. Págs. 159-172.
(Revista de crítica y síntesis de sus novelas).

* 66. MORENO CORA, SILVESTRE
La novela en México.
Boletín de la Sociedad Sánchez Oropesa, V, 1 (15 enero, 1892), Págs. 4-11; 2 (15 febrero, 1892), Págs. 25-37.

67. MORENO CORA, SILVESTRE
Idem. Con motivo de *La calandria* de D. Rafael Delgado. Obras. México, Imp. de V. Agüeros, 1901. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 32). Págs. 393-427.
CSt/DLC/DPU/MxDU
(La defiende de los ataques de los que la tachan de naturalista).

68. NERVO, AMADO
Revista literaria. Segundo almanaque mexicano de artes y letras, publicado por Manuel Caballero. México, Imp. y Lit. de la Oficina Imp. de Estampillas, 1896. Pág. 32.
EM/MxDPR/MxM
(Explica que llegó tarde a ser académico Delgado por haber vivido fuera de México, D. F. "Rafael Delgado escribe una novela, que de seguro será digna émula de la *Calandria,* y de *Angelina*").

69. [NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, JOSÉ DE JESÚS]
Los novelistas mexicanos: D. Rafael Delgado.
Revista de Revistas, núm. extra (31 mayo, 1914), Pág. 13.

XUM

*70. OLIVO LARA, MARGARITA
Biografías de veracruzanos distinguidos, por Margarita Olivo Lara. Advertencia y prólogo de Ignacio B. del Castillo y José de Jesús Núñez y Domínguez. México, Imp. del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1931. (Sobretiro de los *Anales del Museo Nacional,* núms. 1 y 2 del tomo VI, y núm. 1 del tomo VII. Págs. 125-126. EM
(Biografía y comentario sobre su obra literaria que resumen varios artículos. Son exactos los hechos en la mayoría de los casos).

71. ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO
Antología de cuentos mexicanos, selección y prólogo de... Madrid, Editorial "Saturnino Calleja", S. A., [1926.] Pág. 59. CU-B/DLC/EM/NNUW/NNC
("En la tersa mansedumbre de la provincia mexicana, dedicado a la enseñanza y al estudio, se forjó el espíritu del más completo de nuestros novelistas").

*72. OURSLER, L.
Rafael Delgado, regional novelist of Mexico.
Tesis de maestro, Oklahoma Agricultural and Mechanical College. Stillwater, Oklahoma, 1927.

73. OVIEDO Y VILLEGAS, JESÚS J.
Un siglo de la novela mexicana.
México, noviembre de 1934. Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Filosofía y Bellas Artes. Tesis de maestro. 136 Págs. MxD/MxDUL

*74. PEÑA, RAFAEL ANGEL DE LA
Angelina, estudio crítico.
El Renacimiento, III (4 marzo, 1894), Págs. 129-132; (11 marzo, 1894), Págs. 145-148. NN/TxU

75. PEÑA, RAFAEL ANGEL DE LA
Idem. *Memorias de la Academia Mexicana,* IV (1895), Págs. 119-137.

76. PEÑA, RAFAEL ANGEL DE LA
Idem. México, Imp. y Lit. de F. Díaz de León, sucr., 1894. 25 Págs.

XUM

77. PEÑA, RAFAEL ANGEL DE LA
Idem. Obras de D. Rafael Angel de la Peña. México, V. Agüeros, 1900. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 30.) Págs. 107-133. CSt/CU/DLC/DPU/MxDU

78. PEREDO F., RAFAEL C., seud.
Véase Caffarel Peralta, Pedro, en esta sección, núms. 11 y 12.

79. PÍLADES, seud.
Véase Rivera, José P., en esta sección, núm. 84.

80. PLUTARCO, seud.
Véase Caamaño, Nicolás, núm. 10 en esta sección.

81. RAMÍREZ, JOSÉ C.
Don Rafael Delgado.
La Patria, 23 octubre, 1910.

82. RAMÍREZ, JOSÉ C.
Paul Allemand, Rafael Delgado, costumbrista mexicano (q. v. en esta sección), *Anales del Museo,* 4ª época, VII, 1 (1931), Págs. 229-231.

*83. RAMÍREZ CABAÑAS, JOAQUÍN
Don Rafael Delgado.
Nosotros, revista de arte y educación, junio, 1914, Págs. 241-244.

84. RIVERA, JOSÉ P.
La calandria, por Rafael Delgado.
Diario del Hogar, X, 26 (15 octubre, 1890), Pág. 1.

85. RIVERA, JOSÉ P.
Idem. *El Reproductor* (Orizaba), XV, 87 (6 noviembre, 1890), Págs. 1-2.

*86. RODRÍGUEZ BELTRÁN, CAYETANO
De mi cosecha. Atrevimientos literarios. Colección de artículos.
Tlacotalpan, Imp. "La Reforma", 1904. Págs. 53-58.

XUM

87. ROSENBERG, S. L. M.
A brief anthology of Mexican prose... Stanford University, California, Stanford University Press, 1928. En colaboración con E. H. Templin. MB/DLC/EM/NN

88. ROSENBERG, S. L. M.
La prosa mexicana. *Hispania* (Stanford University, California), XIII (febrero, 1930), Págs. 7-20. EM

* 89. SALADO ALVAREZ, VICTORIANO
Don Rafael Delgado.
El Reproductor (Orizaba), XXIV, 9 (2 marzo, 1899), Pág. 1.

90. SALADO ALVAREZ, VICTORIANO
Idem. De mi cosecha, estudios de crítica.
Guadalajara, Imprenta de Ancira y Hno. A. Ochoa, MDCCCXCIX. xiv, 106 Págs. Pág. 79-86.
CtY/EM/MxD/MxDU/NN

91. SALADO ALVAREZ, VICTORIANO
Idem. Revista moderna *Arte y Ciencia,* IV, 16 (agosto, 1903), Págs. 241-244.

92. SALADO ALVAREZ, VICTORIANO
Idem. *Revista Azul* (Guadalajara), II, 1 (febrero, MCMXIX), Págs. 17-25.
(Considera *La Calandria* como obra de gran valor y dice: "El gran mérito de Delgado estriba, para mí, en haber descrito admirablemente la vida de las poblaciones cortas con sus chismes, sus rivalidades, sus fiestas y sus tristezas").

93. SALCEDO, ANGEL S.
Rafael Delgado (1853-1914).
Boletín de la Biblioteca Ibero-Americana y de Bellas Artes, I, 7/9 (junio-agosto, 1939), Págs. 55-58. EM
(Sigue a Sosa, de donde toma sus datos; reproduce un mal retrato de Delgado copiado de la obra de Paul Allemand).

94. SALMANS, EDITH
La vida mexicana reflejada en las novelas de costumbres de México. Tesis de maestra, Universidad de Southern California. Los Angeles, California, 1928. 108 Págs.

95. SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO
Historia de la literatura americana (desde los orígenes hasta 1936.) Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937. Págs. 443-524. EM
(Sitúa a Delgado entre los imitadores de Jorge Isaacs, y a la vez como naturalista).

* 96. SOSA, FRANCISCO
Biografía del autor. Obras de don Rafael Delgado. Tomo I. Cuentos y notas, I. México, Imp. de V. Agüeros, Editor, 1902. Págs. v-xxxv. DLC/DPU/MxD
(La fuente de más autoridad sobre la vida de Delgado).

* 97. SOSA, FRANCISCO
Prólogo. *La calandria,* por Rafael Delgado.
Orizaba, Pablo French, 1891. Págs. v-viii.

* 98. STARR, FREDERICK
Readings from modern Mexican authors.
Chicago, Open Court Publishing Co., 1904. Págs. 392-396. NcU
(Crítico de criterio independiente).

99. TORRES-RIOSECO, ARTURO, Y SIMS, E. R.
Mexican short stories, edited with introduction, notes and vocabulary by... New York, Prentice-Hall, Inc., 1932. Pág. xiv. EM
(Síntesis de opinión ajena).

100. TOUSSAINT Y RITTER, MANUEL
Rafael Delgado. *La calandria,* 3ª edición. Cultura, I, 3 (15 septiembre, 1916), Págs. 79-80. EM

101. TURRELL, CHARLES A.
Cuentos hispanoamericanos.
Boston, Allyn and Bacon, 1921. Pág. 86.

XUM

* 102. VARGAS, GRACIA MARÍA
El cuento y la novela corta en México, en algunos escritores del siglo XIX. Tesis de maestra, Universidad Nacional Autónoma. México, noviembre, 1937. Págs. 62-73.

103. VÁZQUEZ, JORGE ADALBERTO
Por campos ubérrimos.
México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., 1940. *Unas palabras sobre Rafael Delgado*. Págs. 45-49. EM
(Apreciación de aficionado).

104. VELÁZQUEZ, JOSÉ DE
Don Rafael Delgado.
Revista de Revistas, XIV, 697 (1923), Pág. 36.
DLC/TxU/NN

* 105. WHEELER, HOWARD T.
The Mexican novel as a reflection of the national problems of Mexico. Tesis de doctor en filosofía, Universidad de Stanford. Stanford University, California, 1937. Pág. 273 et passim.

106. WILKINS, LAWRENCE A.
Antología de cuentos americanos. Edited with exercises, notes, and vocabulary by... Critical introduction by Federico de Onís. New York, D. C. Heath and Company, 1924. Pág. xiii. DLC/EM

107. ZAYAS ENRÍQUEZ, RAFAEL DE
Crítica de *Antes de la boda*.
El Reproductor (Orizaba), X, 52 (8 julio, 1886), Págs. 1-2.

1 Para otros artículos y libros de crítica sobre la novela mexicana en general, véase "Obras críticas y bibliográficas referentes a la novela mexicana anterior al siglo XX", *Revista Iberoamericana*, III, 5 (feb. 1941), p. 235-264, por E. R. Moore.

* Indica las obras de consulta de más importancia.

ENCANTOS [1]

Rayos de luz desprendidos
de sus pupilas inquietas,
vosotras, cual las violetas
de aroma venís ungidos;
si penetráis confundidos
de mi alma en los arcanos,
despejad a los tiranos,
que el mundo llama dolores
y encontraréis los fulgores
de amor, vuestros hermanos.

Crencha obscura rezadora,
que simuláis un jirón
de negro claro crespón
entre celajes de aurora.
Bañada crencha que llora,
cristales en luz impresos,
crencha que formáis espesos
rizos en su seno blanco,
y en él nidos vais formando
para acurrucar mis besos.

Vos que sabéis ondular
en sus labios de granada,
como el aura perfumada
entre el jazmín y azahar.
Como la roca del mar,
altivo talle de palma,
que sólo guardáis la calma
de la noche bajo el velo.
¡Ojos que tenéis el cielo
esplendoroso de su alma!

Para vosotros, encantos
del ángel de mis amores,
para vosotros, mis flores,

XUM

para vosotros, mis cantos.
Y pues desterráis los llantos
que brotan del alma mía,
es justo que su armonía
os dé en pago mi laúd,
encantos, que sois virtud
que trueca mi noche en día.

RAFAEL DELGADO

1 Copiado de un cuaderno que conserva el señor Pedro Caffarel Peralta. Lo reproducimos aquí, porque no se sabe cuándo ni en qué periódico apareció. Es, sin duda, uno de sus primeros poemas.

Bibliografía de Tesis sobre Literatura Iberoamericana Preparadas en las Universidades de Iberoamérica

La bibliografía que sigue ha sido preparada por la Comisión de Coordinación de Investigaciones del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana,* para evitar la posible duplicación de trabajo en las muchas investigaciones que se hacen ahora sobre literatura iberoamericana. Como esta fase de la actividad de la Comisión es de origen reciente, no hemos recibido todavía datos de todos los países iberoamericanos. Sin embargo, publicamos ahora los ya recibidos, que son, a nuestro parecer, de un valor muy considerable. Esta primera lista incluye todas las tesis preparadas en las instituciones respectivas desde el año 1935 hasta el presente, y además las tesis de doctorado ahora en preparación. Esperamos publicar todos los años en la REVISTA IBEROAMERICANA una lista cada vez más completa de las tesis acabadas y en preparación, sobre esta materia, en todas las universidades de Iberoamérica.

El éxito de tal proyecto se debe especialmente al señor profesor Eduardo Neale Silva, miembro de la Comisión, quien acaba de pasar un año en Iberoamérica disfrutando de una beca Guggenheim. Como resultado de las actividades del profesor Neale Silva, hay en muchos países iberoamericanos miembros del Instituto que tienen la bondad de facilitarnos todos los años los datos que necesitamos. Agradecemos a dichos colegas su bondadosa cooperación.

Tesis de Maestro en Letras ya terminadas

Altamirano Yerks, Alberto Ignacio. "Influencia de la literatura francesa sobre la literatura mexicana". M. L., Universidad de México, 1935.

XUM

Casalduc de Miranda, Ismael. "José de Jesús Esteves: el poeta". M. L., Universidad de Puerto Rico, 1939.

Díaz, Carmen Rosas. "Félix Matos Bernier: su vida y sus obras". M. L., Universidad de Puerto Rico, 1940.

Garcés y Zamudio, Rafael. "Estudio sobre la obra novelesca del señor licenciado José López Portillo y Rojas". M. L., Universidad de México, 1936.

Ibargüengoitia Llaguno, María. "La poesía de López Velarde". M. L., Universidad de México, 1936.

Mergal, Angel M. "José A. Negrón Sanjurjo: su tiempo, su vida y su obra". M. L., Universidad de Puerto Rico, 1940.

Rojas de Zúñiga, Clementina. "Estudio monográfico acerca de *La Quijotita y su prima*". M. L., Universidad de México, 1936.

Rosa-Nieves, Cesáreo. "La poesía en Puerto Rico", M. L., Universidad de Puerto Rico, 1935.

Sánchez Palomo Villalobos, María Natalia. "Manuel Gutiérrez Nájera y el cuento". M. L., Universidad de México, 1938.

Silva, Margarita. "El jíbaro en la literatura puertorriqueña". M. L., Universidad de Puerto Rico, 1936.

Vargas Cepeda, Gracia María. "El cuento y la novela corta en México, en algunos escritores del siglo XIX". M. L., Universidad de México, 1937.

Zúñiga Rojas, María Teresa. "D. Guillermo Prieto: su vida y su obra". M. L., Universidad de México, 1937.

Tesis de Doctor en Letras y de Doctor en Filosofía y Letras ya terminadas

Altamirano Yerks, Alberto Ignacio. "Lo maravilloso en el cuento y la novela". Dr. L., Universidad de México, 1937.

Cipriani, Graciela. "Exposición y crítica de las doctrinas de Alberdi". Dr. F. y L., Universidad de Buenos Aires, 1938.

Cometta Manzoni, Aída. "El indio en la poesía de la América española". Dr. F. y L., Universidad de Buenos Aires, 1939.

Corti, Dora. "Florencio Sánchez". Dr. F. y L., Universidad de Buenos Aires, 1936.

Figueroa, Esperanza. "Revisión de Julián del Casal". Dr. F. y L., Universidad de La Habana, 1940.

XUM

Gómez Roca, Clara. "Poesía lírica de Amado Nervo". Dr. F. y L., Universidad de La Habana, 1938.

Gutiérrez López, Antonio. "Nuevas cuestiones sobre el castellano en México". Dr. L., Universidad de México, 1935.

Le Moyne Benge, Frances. "El bardo de Nayarit (última ofrenda)". Dr. L., Universidad de México, 1935.

Moré, Gerardo. "Heredia, cantor de la religión". Dr. F. y L., Universidad de La Habana, 1939.

Oursler, Anna Lovina. "El drama mexicano desde la revolución hasta el año de 1940". Dr. L., Universidad de México, 1940.

Oviedo Villegas, Jesús J. "La literatura gauchesca dentro de la literatura argentina". Dr. L., Universidad de México, 1935.

Taylor, Bárbara Howland de, "La tradición y la leyenda en la literatura mexicana". Dr. L., Universidad de México, 1936.

Treviño, Alberto. "Armando Godoy". Dr. F. y L., Universidad de La Habana, 1939.

Zamudio Silva, Jorge. "Juan Manuel Fernández de Agüero". Dr. F. y L., Universidad de Buenos Aires, 1939.

Tesis de Doctor en Filosofía y Letras, en preparación

Brizuela, Dulce María. "José María Heredia, poeta amoroso". Universidad de La Habana.

Cartaya, Rosa. "Milanés y su obra literaria". Universidad de La Habana.

Cepero, Elodia. "Anselmo Suárez y Romero y su obra literaria". Universidad de La Habana.

Cortina de Varona, Héctor. "La obra literaria de Ricardo Palma." Universidad de La Habana.

Díaz, Adelaida Clemente. "El teatro de la Avellaneda." Universidad de La Habana.

Gomiz Valdés, Amada. "La novela social cubana durante el primer cuarto del siglo XX". Universidad de La Habana.

Hernández Travieso, Antonio. "La filosofía de Félix Varela". Universidad de La Habana.

Hevia, Esther. "La crítica de Enrique Piñeyro". Universidad de La Habana.

XUM

Llerena, Mario. "La cubanidad de José Antonio Saco". Universidad de La Habana.

Malo Rendón, Rina. "Novelas y leyendas de la Avellaneda". Universidad de La Habana.

Martí Rico, Dolores. "Tres mujeres de América: Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral". Universidad de La Habana.

E. K. MAPES,
Universidad de Iowa.

COLECCION LITERARIA

Zurce que Zurce Líricos Chismes

Pero ¡ay!, si ya mis rosas
me las comí hace tiempo en ensalada.

L. C. L.

EN Colombia sólo los versificadores de segundo orden siguieron a Rubén Darío, y su ambiente poético lo llenaban Silva y Valencia —y con ellos quienes espigaban en los fastuosos predios del romanticismo francés, o en los crepusculares jardines becquerianos, de delgada y temblorosa claridad—, cuando apareció en escena el famoso Tuerto López. Al publicarse su primer libro, De mi villorrio *(1908), Darío vió en él al heraldo de una nueva poesía. En cambio, don Antonio de Balbuena —fruncido el entrecejo y con los cabellos de punta—, sentenció: "Los versos de Luis C. López son una sarta de inconveniencias que parecen escritas con el solo propósito de burlarse de los lectores." Naturalmente . . ., los críticos de trastienda aplaudieron la sentencia, y los jóvenes hispanoamericanos se dieron a leer y muchos a imitar las inimitables travesuras del genial cartagenero.*

Razón tiene Federico de Onís al considerar a López como "uno de los poetas más originales y valiosos de América, en su género, y en su momento el primero", pues su actitud poética, "la más propia y típicamente post-modernista, encarna el modernismo visto al revés".

En efecto, con Luis Carlos la poesía modernista se perfeccionó al deshacerse en humorismo; se hizo desprevenida y espontánea; abandonó todo anhelo de exotismo, penetrando en la vida de los pueblos, para revelarla en la comicidad de sus tragedias cotidianas;

XUM

se dió a la busca de imágenes nítidas y precisas, y se deleitó en el uso de un lenguaje incisivo, casero, directo, lleno de color y de olor, de encanto irresistible. Cosas de ambiente y de temperamento . . .

Sin juventud la cosa está fregada.

L. C. L.

La patria del poeta, Cartagena de Indias —"donde la inquieta y arrocinada grey agua su vino"—, es una ciudad pintoresca e interesante, rica en tradiciones y leyendas heroicas. Fundóla en 1533 el madrileño don Pedro de Heredia, y fué en tiempos de los grandes Felipes la más fuerte y codiciada de las costas americanas, porque en ella se concentraban todas las riquezas que del Nuevo Mundo llevaban a España los galeones.

Reclinada en un banco de arena, Cartagena se aduerme en un estero extenso y profundo, que rodea una serie de colinas coronadas de almenados castillos, con sus torreones, casamatas y baluartes, imponentes y gloriosos. Gran parte de la ciudad está fuertemente amurallada.

Desde el desmantelado Castillo de San Fernando —de gran patio flanqueado de calabozos de piedra, oscuros, húmedos y de fama horripilante en los anales colombianos—, se ve un panorama espléndido: arriba el cielo, "de una benevolencia de zafiro"; a lo lejos el Mar Caribe, abierto, bravío y peligroso; la "bahía", de aguas esmeraldinas, ligeramente rizadas por las brisas, cubierta aquí y allá de islotes que parecen jardines flotantes, y de caletas sombreadas por espesos manglares; las playas de finísimas arenas blancas, donde cabrillean las olas rumorosas; y más allá . . . la "Reina de las Indias", con sus majestuosos edificios coloniales, sus vetustas casas blancas de balcones voladizos y tejados rojos manchados de negro, verde y ocre. Palmeras, geranios, buganvillas. Luz, color, abigarramiento tropical, y olor de origen africano, que a todas las cosas y personas se pega, penetrante e inevitable . . .

Todo en Cartagena fué actividad, orgullo y ostentación de fuerza y de galantería, en los "buenos tiempos viejos" . . . Ahora, en sus recias fortificaciones, sólo se ven nobles cicatrices hechas por bombas y granadas en tantos sitios y asaltos memorables . . . Es una ciudad romántica, fiera y venerable, en cuyo ambiente —aristocrático antes y severo, ahora rancio, satisfecho y zumbón— se respiran las leyendas y las tradiciones heroicas como se respiran sus aires perfumados de yodo y de fritanga.

¿Qué opina de ella su poeta, y qué hizo a su sombra, como un hongo de la riba?

"Yo soy —dijo— eminentemente anfiscio, y Cartagena lo es en sumo grado" . . . "Aquí hay que prosternarse, conmovido por

dentro y burlón por fuera", ante los hombres, los recuerdos y los ensueños. "Yo encuentro muy cómica la Casa del Virrey, en donde viven mis tías, por tener blasonadas las puertas de la despensa y llenos los muros de escudos señoriales; en cambio ¡qué conmovedor, cuán digno de lágrimas —sin dejar por eso de sonreír— es el espectáculo de un perro sin dueño que mira fijamente a dos negras que comen bollo-limpio a la orilla del mar!"

En Cartagena —"tierra del cangrejo, de la pulga, del mosquito y del jején" . . . "donde nada es atroz"—, Luis Carlos vivió "lleno siempre de una ingente tristeza" y "con un infinito deseo de emigrar" . . . Pero allí —quizás "de puro sinvergüenza"— se divirtió de lo lindo, soñó, entró en aventuras espiritistas, se hizo "hasta masón y liberal", y zurció y zurció líricos chismes en tiendas y cantinas, y muy especialmente en El Bodegón, *"centro de grandes iniciativas" donde se reunían los intelectuales cartageneros a echar pico y tijera, por irritar un poco la vida del "villorrio" y sazonar su diaria rutina "de una simplicidad de vaselina".*

Alguien me fizo bachiller,
zascandil, anacoreta,
dándole a mi yantar poco cocido.

L. C. L.

Vástago de estirpes castellana y vizcaína, dicen —y se sospecha que de estirpe sefardita, a juzgar no por su apellido, sino por sus actitudes—, Luis Carlos es hombre de hogar, y como tal se pasó unos cuarenta y cinco años en su casa de la Calle de la Inquisición, número 24, pesada, colonial, llena de polvo y telarañas, de amplio zaguán acogedor y escalera de calicanto que alumbra un farol de aceite de alegre historia y mejor chisporroteo . . .

No recibió "esmerada educación" en ningún colegio oficial, pero leyó muchos libros, clásicos y modernos, con la curiosidad del niño que ve jirafas, canguros y papagayos en algún jardín zoológico. Es pálido, menudo, flacuchento, nervioso y feo como él solo: frente amplia y abombada, labios finos, movibles, y quijada menguadísima; al respirar dilata angustiosamente la nariz, una nariz respingadita y buscarruidos donde cabalgan temblorosas las gafas de oro, sin apoyarse en las orejas, que las tiene descomunales; lleva sin peinar los negros cabellos, y un bigotillo alacranado, oliscoso e impertinente, que nunca llegó a ser mosqueteril aunque lo cuidaba con amor. . . Sus ojos son claros, penetrantes, vivarachos, y, para colmo de desdichas, tiene torcido el derecho, y derecho el izquierdo, que es el bueno. Por eso lo llaman El Tuerto, *aunque se sabe a ciencia cierta que con el ojo "tuerto" mira muchísimo mejor que con el "bueno".*

XUM

Luis Carlos vivió entre ruinas, sahumerios, escapatorias, supersticiones y leyendas, escéptico él y "libre de torpes rebeldías" . . . "fingiendo la indulgente pasividad del buey" y soñando con haber sido cura de pueblo, "gordo y feliz", capaz de ganar elecciones municipales "sin gatuperio alguno", y "no sin llevar a cabo, entre la recta sociedad de su grey, una colecta para los niños del Celeste Imperio" . . .

En Cartagena, López escribió versos por mero pasatiempo, ya que para él la literatura es "una paparrucha" desabrida, "una puerilidad sin importancia", que cultivó gustoso como fuma cigarrillos y juega al billar o atisba —con el ojo tuerto— a las mulaticas sandungueras, "sospechosas como un desfiladero" y "traidoras como la cerradura de un hotel". Su vida —dice— "ha sido una flor inútil, sin tallo y sin olor". Y, sin embargo. . .

Luis C. López —afirma el Maestro Sanín Cano— es un artista "de altas dotes, cuyo instrumento natural y de predilección es la frase rimada, y cuya alma desvelada y llena de piedad comunicativa descubre en los objetos y en las relaciones de unos fenómenos de la naturaleza con otros, aspectos extraños, de una belleza nueva superior o inferior a la que percibe el vulgo de los espectadores, no sólo en grado, sino también en esencia".

No nos extrañemos. Luis Carlos es un verdadero humorista, capaz de colocar a la realidad en posturas difíciles, *y de lanzar el mal y todas sus "inconveniencias" por los sorprendentes y gratísimos resbaladeros del ridículo.*

El humor se halla en todos y en cada uno de los versos del Tuerto López, y en forma tal que causa maravilla.

Luis Carlos es un hombre solitario y pensativo, de temperamento travieso y ágil fantasía. Nació y vivió en un mundo luminoso y vibrante, donde no hay mansas nieblas amenazadoras, que esfuman los perfiles de las cosas y velan sus colores, y hieren el ánimo volviéndolo ensimismado y quejumbroso. Pudo haber sido un pintor goyesco, pero no lo es. No cree en nada, y de nada duda. Es pleno, y se ríe de todo, pero detrás de su sarcasmo aletean sentimientos delicados y románticos. Para huír del aburrimiento, quisiera ser movible como agua de manantial, y sabio como la "lírica cigüeña" que, después de "ordeñarle la ubre al conjilón", vuela por los espacios donde tiemblan las discretas lumbres del crepúsculo. Su genio es humorístico, sí, pero es también musical, que no pura y genuinamente plástico. A través de la trama de sus lienzos —y eso son a menudo sus poemas— se ven la idealidad y la ternura, en los hilos de la urdimbre esencial. Y su arte, tan cercano y concreto, se eleva hasta lo trascendental, sin meterse ni con lo trágico, ni lo místico ni lo divino.

Como el barbero de su soneto insuperable, el Tuerto vive sin ritmo, usa chalecos de piqué, oye misa de hinojos y habla bien de Voltaire; y a pesar de su flacura, y por hacer sociables el calor

y la gravedad tropicales, bebe cerveza, sale a la calle en mangas de camisa, sin cuello, de zapatos y sin medias: es tan catastrófico, para la América hispana, como lo sería la muerte del diablo, o su matrimonio... Furtivo y estridente, les hace cosquillas a lo venerable y lo sagrado con el alfiler de su socarronería. Inconforme y libre, no se desespera nunca. Al contrario: tendido en su hamaca india, cultiva su pereza y respira las picardías ambientales. Y como sabe que la vida es "demasiado cotidiana" y que la juventud sólo viene con los años, se burla de cuanto Dios crió, y lo convierte todo en serpentinas de sorprendente comicidad, que arroja a los lectores con una mueca de displicente generosidad. Así, ha realizado un verdadero milagro en nuestra América sobrecogida de pavor afro-indio y enquistada en el ceremonial del coloniaje: ni se ha enamorado de lo heroico, ni se ha dejado vencer por lo solemne. Ríe, y salta por encima de la violencia, el engreimiento y la envidia que caracterizan la gelatinosa vida tropical, y la hacen insoportable. Por sus chismes no se siente herido ni fastidiado, porque él los lleva en el alma, y los echa a volar cual pajaritas de oropel por esos mundos penumbrosos de nuestra América católica y sentimental... A veces falsifica las realidades patrias, pero lo hace con sinceridad y sin intención de engañar a nadie, como un chiquillo que pinta monos *en los ahumados muros de la cocina familiar.*

López no gusta de aliñar su aburrimiento, ni les pone música de cámara a sus ternuras íntimas. No se ha empapado de angustias metafísicas, ni ha coqueteado con el Cosmos. Sus nervios no vibran al trémolo de la Muerte, sino al alegre cascabeleo de la Vida. Mas no se crea que él es "un viejo verde y desalmado", como dicen por ahí... Es cierto que su humorismo le pintó grotescos lunares a la luna, y aprisionó a las estrellas, para ponerlas en escabeche o venderlas como abalorios. Pero... ¿no era necesario y oportuno en Hispanoamérica? Creemos que sí. Selene —meciéndose lejana, bella y perversa sobre la romántica indolencia de nuestras gentes— se había convertido en una amenaza social; inventó amores imposibles y se hizo amiga de los sepultureros, convirtiendo los cementerios en clubs y llenándolos de sauces, ranas, cuervos, artistas sensitivos y damitas en trance de morir sin ejercitar sus virtudes... Y las estrellas —magas de poca vergüenza y ningún miramiento— se habían metido en botellas de ajenjo para salir vestiditas de lágrimas y suspiros, como de gasas impalpables, demoledoras... Desde el Anáhuac hasta las pampas, la luna, las estrellas, el silencio nocturno, el cielo profundo, y demás, estaban diezmando la interesantísima población de los incomprendidos. *Por fortuna vino al mundo Luis C. López, del brazo de la modernidad. La luz eléctrica acabó con los* claros de luna *y desflecó las estrellas vespertinas; la música jazz agujereó el silencio de la noche; los instrumentos de precisión hicieron trizas al cielo con sus misterios, y Luis Carlos rimó sus chismes alados y penetrantes. Pero él nunca llegó a "liquidar" ni a la*

XUM

novia de la niñez, ni al lejano azul, ni muchísimo menos a la dulce abuelita de los cuentos. A pesar de su escepticismo, el Tuerto es como eran los autores de la picaresca española, sus antepasados, que llevaban escondida en su escarcela rota y roja una linda moneda de genuina idealidad.

Luis C. López es original. No ha aceptado normas. No se ha estremecido con temblores ajenos. No ha lisonjeado ni siquiera a los poderosos. Si lo han nombrado de Cónsul en Munich, primero, y luego en Baltimore, es porque en Colombia sólo él y el Estado tienen buen sentido del humor; y si ha rimado sus breves comedias verbales, es porque así resultan más palatales y eficaces...

Poeta esencialmente postmodernista, Luis Carlos ha escrito versos perfectos, prefiriendo las líneas curvas, que acarician, y evitando las líneas rectas y los períodos numerosos, que humillan o adormecen. Su fantasía pesca motivos tropicales —con anzuelos de vidrio— y los injerta en versos clásicos donde, cojín cojeando, la risa brilla en imágenes novedosas, y deslíe la yerta geometría de las cosas lúgubres y los hechos importantes. En su obra no triscan el sabor del limón y el iris perfumado de los licores finos, como en un cocktail, ni se pavonea ninguna moda extranjera: en ella retozan el olor del anisado y la fritanga cartageneros y el brujo cuchicheo de las maracas.

Imitado e inimitable, el Tuerto *famoso es español y americano: por lo castizo recuerda a Quevedo, y por lo moderno anuncia a Gómez de la Serna y a Carrera Andrade. Nuevo y viejo, es eterno y único...*

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington. Seattle, Wash.

DE SOBREMESA

Se vive, amada mía,
según y cómo... Yo
por la mañana tengo hipocondría
y por la noche bailo un rigodón.

Y qué... Pura ironía
del hígado, muchacha. En el amor
y en otras cosas de mayor cuantía
todo depende de la digestión.

Que no fume, que olvide la lectura,
que no maldiga en ratos de amargura
y mil consejos más de este jaez,

¡como si se pudiera
vivir a la manera
de las calles tiradas a cordel!

XUM

A MI CIUDAD NATIVA

Ciudad triste, ayer reina de la mar.
J. M. DE HEREDIA

Noble rincón de mis abuelos: nada
como evocar, cruzando callejuelas,
los tiempos de la cruz y de la espada,
del ahumado candil y las pajuelas.

Pues ya pasó, ciudad amurallada,
tu edad de folletín . . . las carabelas
se fueron para siempre de tu rada . . .
—¡Ya no viene el aceite en botijuelas!

Fuiste heroica en los años coloniales,
cuando tus hijos, águilas caudales,
no eran una caterva de vencejos.

Mas hoy, plena de rancio desaliño,
bien puedes inspirar ese cariño
que uno les tiene a sus zapatos viejos.

SEPELIO

. . . Cuántas mujeres, cuando muera,
se ocuparán tal vez de mí! . . .
(A Inés la quise en la escalera,
y a Juana en un chiribitil.)

¡Mas todo en vano! . . . ¡Oh, qué agorera
la última farsa hecha en latín
junto al cochero de chistera
senatorial, ebrio de anís!

Malos discursos, tres coronas,
¡y yo, indefenso! . . . Las personas
graves dirán: —¿De qué murió?
Mientras que Luisa, Rosa, Elena,
podrán decir: —¡Oh, qué alma buena!—
pensando a solas: —¡Fué un bribón!

XUM

A UN AMIGO

Ah! amor come mi lasci!

DANTE

¡Cómo te han puesto, chico! . . . La voz resquebrajada
de mollejón que tiene tu mística mujer
te suelta cada frase que pide una trompada . . .
Y tú, siempre apacible, como en la noria el buey.

¡Qué alegre y camorrista! . . . ¡Pero hoy no vales nada! . . .
¡Oh inútil monigote pintado en la pared,
recuerda que una noche de bronca inesperada
te vi matar a un yanqui por un simple *Goddam!*

Yo te lo dije . . . Pero te dió la ventolera
matrimonial, y . . . claro: —¡No tengo cocinera!
—te gritan. Y te gruñen: —¿Me compras un corsé?

Y luego hasta te ordenan, con áspero gorjeo,
no andar conmigo, "el hombre más malo y más ateo" . . .
¿Qué opinas? . . . Y tú siempre como en la noria el buey.

TARDE DE VERANO

El rico es un bandido.
SAN JUAN CRISÓSTOMO

La sombra que hace un remanso
sobre la plaza rural,
convida para el descanso
sedante, dominical...

Canijo, cuello de ganso,
pasa leyendo un misal,
dueño absoluto del manso
pueblo intonso, pueblo asnal.

Ciñendo rica sotana
de paño, le importa un higo
la miseria del redil.

Y yo, desde mi ventana,
limpiando un fusil, me digo:
¿Qué hago con este fusil?

XUM

SE MURIO CASIMIRO . . .

A muertos de mogollón
da de balde la parroquia.
QUEVEDO

Se murió Casimiro el campanero
de la iglesia rural. Y esta mañana
lo llevaron al último agujero
con tres o cuatro dobles de campana . . .

Se lo llevaron bajo un aguacero
definitivamente. Y quedó Juana,
su sobrina, sin sol y sin alero,
¡y tan hermosa como casquivana! . . .

. . . ¡Quién podría decir que Casimiro
no apuró sorbo a sorbo, en un suspiro
y otro suspiro, un cáliz de amargura,

conociendo la lengua viperina
de las devotas! ¡Conociendo al cura!
¡y conociendo tánto a su sobrina!

XUM

PELICULA

Vertiginosamente
dobla una esquina un automóvil: rápida
visión que hace un esguince
y se lleva, en audaz golpe de magia,

las muletas de un turco
patituerto... ¡Y qué rabia
la del turco, que pierde el equilibrio
y se pone a ladrar en cuatro patas!

DIA DE PROCESION

A "San Ciriaco, ermitaño confesor y mártir".
(Almanaque de Bristol).

¡Oh, noble San Ciriaco!... ¡Tú fuiste un gran sujeto!...
Y en una parihuela, que acaso fué un quitrín,
por estos callejones que son como un aprieto,
te llevan con bigotes y barbas de mujik...

¡Te faltan el respeto!... ¡Te faltan el respeto!...
Mas tú —falsificado producto de Munich—
parece que pensaras con la mudez de un feto:
"Pues bien, a mí estas cosas me importan un maní".

¡Oh, mártir, viejo mártir, sublime anacoreta!...
Tu vida fué más dulce que la caspiroleta,
y ahí vas entre bufones vestido de bufón,

cruzando aquí unos baches, subiendo allá un cascajo,
mientras la hermana luna, que hoy finge un diente de ajo,
por ti tal vez implore: —¡Perdónalos, Señor!...

NOCHE SEÑERA

La luna es un medio mamey: asoma
detrás de la perilla
de un mirador. Y el faro
con brusquedad insólita hace guiños...

La silueta de un perro,
fugitiva y elástica, en un muro
da sádicamente un salto...
Y esto asombra en la calle a un policía.

Y en la noche señera, en el silencio
de la ciudad levítica, obsesiona
y pide una pedrada
la impertinencia erótica de un gato.

MEDIO AMBIENTE

—Papá, ¿quién es el Rey?
—Cállate, niño, que me comprometes.
SWIFT

Mi buen amigo el noble Juan de Dios, compañero
de mis alegres años de juventud, ayer
no más era un artista genial, aventurero...
Hoy vive en un poblacho con hijos y mujer.

Y es hoy panzudo y calvo. Se quita ya el sombrero
delante de un don Sabas, de un don Lucas. ¿Qué hacer?
La cuestión es asunto de catre y de puchero,
sin empeñar la "Singer" que ayuda a mal comer...

Quimeras moceriles —mitad sueño y locura—;
quimeras y quimeras de anhelos infinitos,
y que hoy —como las piedras tiradas en el mar—

se han ido a pique oyendo las pláticas del cura,
junto con la consorte, la suegra y los niñitos...
¡Qué diablo!... Si estas cosas dan ganas de llorar.

CROQUIS LUGAREÑO

La rústica plazuela del poblacho
parece bostezar... Una muchacha,
que porta una batea,
va pregonando: —¡Camarones frescos!

Sobrio silencio campesino. Apenas
surge la esqueletosa
fatalidad de un buey... Sobrio silencio,
y un gallinazo en una empalizada.

Gelatinoso el mar; el horizonte
de un invernal cariz panza de burro,
y en el poblacho, cantarina y pura,
la voz alegre: —¡Camarones frescos!

XUM

APUNTE CALLEJERO

¡Qué espectáculo! Pero no pasa
de ser un espectáculo.

GOETHE

¡Oh, qué moza flexible y sandunguera
de pueblo, alegre como un cascabel,
y con algo de avispa y de pantera!...
—Ojos de brasa y boca de clavel.

¡Con qué garbo, pindonga y zalamera
cruza la multitud! — Y don Abel
surge al paso gentil de la hechicera...
—¡Qué chica hecha de sal y hecha de miel!

Don Abel, agiotista adinerado,
voluminosamente colorado,
le suelta un beso a la muchacha: está

sudoroso, la faz congestionada...
Y ella le grita, en una carcajada,
vibrante y juvenil: —¡Adiós, papá!...

MITIN

Se salió de plomada
la colectiva estupidez, camino
del rebenque, del tajo y la picota.

Apóstol del Derecho, un petardista
de frac y cubilete
volcó sobre la turba
de los descamisados
todo un cajón de frases...

Su vibrante discurso
causa fué de apoplético entusiasmo,
que tuvo que sangrar tranquilamente
la científica guardia pretoriana,
con el fusil y con la bayoneta.

Y yo, del caballete de un tejado,
miré la rebujiña
—como no soy Apóstol del Derecho—
con toda la frialdad de un erudito.

XUM

EL ALCALDE

El alcalde, de sucio jipijapa de copa,
ceñido de una banda de seda tricolor,
panzudo a lo Capeto, muy holgada la ropa,
luce por el poblacho su perfil de *bull-dog*.

Hombre de pelo en pecho, rubio como la estopa,
rubrica con la punta de su machete, y por
la noche cuando toma la lugareña sopa
de tallarines y ajos, se afloja el cinturón.

Su mujer, una chica nerviosamente guapa,
que lo tiene cogido como con una grapa,
gusta de las grasientas obras de Paul de Kock,

ama los abalorios y se pinta las cejas,
mientras que su consorte luce por las callejas
su barriga, mil dijes y una cara feroz.

XUM

HONGO DE LA RIBA

Dice por las noches: —"Mira, Dorotea,
no tengo un centavo". — Melenudo y tal,
se acoge a su cuarto de casa de aldea,
y escribe unos versos, un editorial . . .

No llora. Y si la cosa está muy fea,
se limpia uno que otro sacro lagrimal.
Y después, ¿qué importa? ¡Vamos, se pasea,
feliz con su terno canario y turpial,

por el pueblo — y debe mil pesos al mes! . . .
Su vida no es vida de oscuro armadillo,
— tan hecha de trampas, tan entretenida.

Y si le preguntan: —Pero hombre, ¿eso qué es?
exclama entre el humo de su cigarrillo:
—¡La vida, la vida, la vida, la vida! . . .

XUM

PASAS POR LA CALLE

Ca-ra-ca-cuá-cuá-cuá...
El dúo de los patos

Pasas por la calle
principal. Y pasas
con el garbo chulo
de tu alegre fama...

Pones aspavientos
en las provincianas
vidas que florecen
como las patatas...

Yo me encojo de hombros
(¿no es una desgracia
saber que de nuevo
puedo ir a tu cama?)

mientras los burgueses
de inútiles calvas,
te siguen con una
bovina mirada...

PERO . . .

Nihil admirari.
HORACIO

¡Oh, qué alegre, sutil y esplendorosa
mañana tropical, donde uno olvida
—sin ser un morfinómano— la prosa
de una vida que acaso no es la vida!

Porque bajo este sol —cálida rosa
del zafiro del cielo desprendida,
que nos pone a pensar en otra cosa—
nadie, señores, nadie se suicida!

Que aquí no hay un político; el jilguero
trina feliz; no existe una sotana;
y el mar —que al hosco malecón argenta—

todo es azul, azul de Prusia . . . Pero,
¡demonio! . . . En esta lírica mañana
se oyen los gritos de una parturienta!

XUM

SIESTA DEL TROPICO

Domingo de bochorno, mediodía
de reverberación
solar. Un policía
como empotrado en un guardacantón,

durmiendo gravemente. Porquería
de un perro en un pretil. Indigestión
de abad, cacofonía
sorda de un cigarrón . . .

Soledad de necrópolis, severo
y hosco mutismo. Pero
de pronto en el poblacho

se rompe la quietud dominical,
porque grita un borracho
feroz: —¡Viva el partido liberal! . . .

A UN PERRO

Todo es igual y lo mismo.
FENELÓN

¡Oh, perro miserable,
que aún vives del cajón de la bazofia
—como cualquier político— temiendo
las sorpresas del palo de la escoba!

Y provocando siempre
que hurtas en el cajón pleno de sobras
—como cualquier político— la triste
protesta estomacal de ávidas moscas!

Para después ladrarle
por las noches, bien harto de carroña,
—como cualquier político— a la luna,
creyendo que es algún queso de bola . . .

¡Oh, perro miserable,
que humilde ocultas con temor la cola
—como cualquier político del día—
¡¡y no te da un ataque de hidrofobia!!

XUM

TEDIO DE LA PARROQUIA

Ay, qué vida!
TEMÍSTOCLES

La población parece abandonada,
dormida a pleno
sol. —¿Y qué hay de bueno?—
Y uno responde bostezando: —¡Nada!

¡Ni una sola ilusión inesperada,
que brinde ameno
rato! . . . Es un sereno
vivir este vivir siempre a plomada.

Porque ¡ay! no surge un acontecimiento
sensacional. Apenas un detalle,
y eso de vez en cuando, en la infinita

placidez lugareña: hoy no hace viento
y andan únicamente por la calle
cuatro perros detrás de una perrita.

XUM

EL BARBERO

El barbero del pueblo, que usa gorra de paja,
zapatillas de baile, chalecos de piqué,
es un apasionado jugador de baraja,
que oye misa de hinojos y habla bien de Voltaire.

Lector infatigable de *El Liberal*. Trabaja
alegre como un vaso de vino moscatel,
zurciendo, mientras limpia la cortante navaja,
chismes, todos los chismes de la mística grey.

Con el señor Alcalde, con el veterinario,
unas buenas personas que rezan el rosario
y hablan de los milagros de San Pedro Claver,

departe en la cantina, discute en la gallera,
sacando de la vida recortes de tijera,
alegre como un vaso de vino moscatel.

XUM

TOQUE DE ORACION

Un pedazo de luna que no brilla
sino con timidez. Canta un marino
y su triste canción, tosca y sencilla,
tartamudea con sabor de vino.

El mar, que el bíceps de la playa humilla,
tiene sinuosidades de felino,
y se deja caer sobre la orilla
con la cadencia de un alejandrino.

Pienso en ti, pienso que te quiero mucho,
porque me encuentro triste, porque escucho
la esquila del pequeño campanario,

que se queja con un sollozo tierno,
mientras los sapos cantan al invierno
con una letra del abecedario . . .

CUARTO DE HORA

La cigüeña, la clásica cigüeña
de la hortaliza, ordeña
la ubre del canjilón. Y mi alma sueña
nerviosamente . . . Hija del molinero,

con tu vestido a cuadros, tu sombrero
de mimbre y tus pupilas de gitana,
sospechosas como un desfiladero,
haces de mí lo que te ha la gana . . .

Me impaciento, fumando cigarrillos,
adosado a la alberca de ladrillos,
porque tú no vendrás. El cielo arde

y tal parece que chisporrotea
la antorcha vesperal. Y silabea
el agua en el silencio de la tarde . . .

XUM

MISANTROPICA TARDE

Misantrópica tarde campesina,
sin sol. En el crepúsculo barcino,
puesta como de canto
sobre un techo pajizo,
llora una luna de latón . . .

El río,
fonje y turbio, semeja
dormitar . . . Y los árboles torcidos
desnudos y nudosos,
seguramente sufren de artritismo.

Fosco silencio y aridez . . . Acaso
—torpe mancha movible— algún vampiro
da tumbos y se aleja
como un pasquín . . .

Y todo, en el fastidio
del ambiente letal, sin una fresca
pincelada de luz, me dice a gritos
con hierático gesto
y elocuente mudez: —¡Pégate un tiro!

XUM

DESPILFARROS

La sombra que proyecta mi aposento
dibuja en un tejado
y una pared, la oreja de un jumento
y una sartén . . .

La oreja
se alarga en el crepúsculo morado,
dando la sensación
del caminar de una pantufla vieja,
y la sartén se mete en un balcón . . .

¿No es un presentimiento
matrimonial? . . . Y, como un argumento,
se oye una tremolina,
que invade la quietud de mi aposento . . .
¡Y es que un gallo persigue a una gallina!

XUM

DESDE MI CELDA

Este siglo está dislocado.
HAMLET

Vivo en un caserón
que fué convento,
a cuatro leguas de la población,
porque mi pensamiento
necesita
mucho recogimiento
y la insípida paz
del cenobita.

Penetra por la cruz de mi ventana
la faz
del sol, lozana
perspectiva: la verde ondulación
de la sabana . . .

Y en este campesino
caserón
que luce a trechos monacal verdín,
como sangrienta broma del destino
me ha tocado un vecino
que aprende cornetín.

VERSOS A LA LUNA

¡Oh, luna, que hoy te asomas al tejado
de la iglesia, en la calma tropical,
para que te salude un bardo trasnochado
y te ladren los perros de arrabal!

¡Oh, luna! . . . En tu silencio te has burlado
de todo! . . . En tu silencio sideral,
viste anoche robar en despoblado
y el ladrón era el juez municipal! . . .

Mas tú ofreces, viajera saturnina,
con qué elocuencia en los espacios mudos,
consuelo al que la vida laceró,

mientras te cantan, en cualquier cantina,
neurasténicos bardos melenudos
y piojosos, que juegan dominó . . .

XUM

CAMPESINA, NO DEJES . . .

Campesina, no dejes de acudir al mercado
con tus rubios cabellos —coliflor en mostaza—
y tus ojos, tus ojos donde anida el pecado . . .

¡Quién no acude por verte cuando cruzas la plaza! . . .
¡Si hasta el cura del pueblo, que es un alma sencilla,
al mirarte sacude su indolente cachaza!

¡Si eres égloga! . . . Y cantas, sin cantar, la semilla
y el surco, los molinos, el arroyo parlero,
donde viajan las hojas su tristeza amarilla . . .

¡Qué te importa que un zafio, que un panzudo banquero,
y que aquella muchacha, solterona y muy fea,
no avaloren —mendigos de su inútil dinero—

La eclosión de tus frutos, de tu alegre azalea! . . .
¡Qué se vayan al cuerno! . . . ¡Qué se vayan al ajo
y al tomate! ¡Y que coman arroz con jicotea!

Porque tú, campesina de sombrero y refajo,
cuando pasas en burro —sandunguera y sabrosa—
pones alas y trinos de jilguero en el grajo!

MUCHACHAS SOLTERONAS . . .

Susana, ven: tu amor quiero gozar.
LEHAR, "La casta Susana"

Muchachas solteronas de provincia,
que los años hilvanan
leyendo folletines
y atisbando en balcones y ventanas . . .

Muchachas de provincia,
las de aguja y dedal, que no hacen nada,
sino tomar de noche
café con leche y dulce de papaya . . .

Muchachas de provincia,
que salen —si es que salen de la casa—
muy temprano a la iglesia,
con un andar doméstico de gansas . . .

Muchachas de provincia,
papanduyas, etcétera, que cantan
melancólicamente
de sol a sol: "Susana, ven" . . . "Susana" . . .

¡Pobres muchachas, pobres
muchachas tan inútiles y castas,
que hacen decir al Diablo,
con los brazos en cruz: —Pobres muchachas!

XUM

NOCHE DE PUEBLO

Era del año la estación florida.
GÓNGORA

Noche de pueblo tropical: las horas
lentas y graves. Viene la oración,
y después, cuando llegan las señoras,
la musical cerrada del portón . . .

Se oyen de pronto, cual un disparate,
los chanclos de un gañán. Y en el sopor
de las cosas, ¡qué olor a chocolate
y queso, a pan de yuca y alcanfor!

De lejos y a la sombra clandestina
de la rústica cuadra, un garañón
le ofrece una retreta a una pollina,
tocando amablemente su acordeón . . .

Tan sólo el boticario, mi vecino,
vela impasible tras del mostrador,
para vender —con gesto sibilino—
dos centavos de aceite de castor . . .

Mientras la luna, desde el hondo arcano,
calca la iglesia. En el azul plafón,
la luna tumefacta es como un grano . . .
Y la iglesia un enorme biberón.

XUM

SALUTACION

Todo es un símbolo en la vida.
MAVANA DHARMA SASTRA

. . . Gritó Ruy Pérez Barba
de pie sobre un barril, en la plazuela
mayor de la parroquia:
¡Salud, doctores de las barbas luengas! . . .

Si soy algo lampiño,
¡descuidad! . . . Pues aún luce mi cabeza,
monda y lironda, un pelo . . .
— ¡Gentil legado de la edad de piedra! . . .

¿Que vivo haciendo curvas? . . .
Y bien, amigos de la línea recta,
que usáis a prima noche
gorros de yute y clásicas chinelas! . . .

Sabed que una mañana
me dijo el Diablo: —Sácate una muela
y vivirá tu novia . . .
Y yo le dije al Diablo: —¡Que se muera! . . .

No comprendéis, acaso
no imagináis ni el símbolo! . . . Y por esta
razón cuantitativa,
¡salud, fósiles sabios de mi aldea! . . .

XUM

Salud, momias ilustres,
que os voy a dar la absolución: mi diestra
cabalísticamente
pondrá en el aire así como una &. . .

Aunque después con una
seriedad de dormidas jicoteas,
digáis de mí lo que me sé de sobra:
—¡Que aún existo de puro sinvergüenza! . . .

UNA VIÑETA

Tarde sucia de invierno. El caserío,
como si fuera un croquis al crayón,
se hunde en la noche. El humo de un bohío,
que sube en forma de tirabuzón,

mancha el paisaje que produce frío,
y debajo de la genuflexión
de la arboleda, somormuja el río
su canción, su somnífera canción.

Los labradores, camellón abajo,
retornan fatigosos del trabajo,
como un problema sin definición.

Y el dueño del terruño, indiferente,
rápidamente, muy rápidamente,
baja en su coche por el camellón.

XUM

Salud, momias ilustres,
que os voy a dar la absolución: mi diestra
cabalísticamente
pondrá en el aire así como una &. . .

Aunque después con una
seriedad de dormidas jicoteas,
digáis de mí lo que me sé de sobra:
—¡Que aún existo de puro sinvergüenza! . . .

UNA VIÑETA

Tarde sucia de invierno. El caserío,
como si fuera un croquis al crayón,
se hunde en la noche. El humo de un bohío,
que sube en forma de tirabuzón,

mancha el paisaje que produce frío,
y debajo de la genuflexión
de la arboleda, somormuja el río
su canción, su somnífera canción.

Los labradores, camellón abajo,
retornan fatigosos del trabajo,
como un problema sin definición.

Y el dueño del terruño, indiferente,
rápidamente, muy rápidamente,
baja en su coche por el camellón.

XUM

CROMO

En el recogimiento campesino,
que viola el sollozar de las campanas,
giran, como sin ganas,
las enormes antenas de un molino.

Amanece. Por el confín cetrino
atisba el sol de invierno. Se oye un trino
que semeja peinar ternuras canas,
y se escucha el dialecto de las ranas...

La campiña, de un pálido aceituna,
tiene hipocondria, una
dulce hipocondria que parece mía.

Y el viejo Osiris sobre el lienzo plomo
saca el paisaje lentamente, como
quien va sacando una calcomanía...

VERSOS PARA TI

Y, sin embargo, sé que te quejas.
BÉCQUER

. . . Te quiero mucho. — Anoche parado en una esquina
te vi llegar. . . Y como si fuese un colegial,
temblé cual si me dieran sabrosa golosina. . .
— Yo estaba junto a un viejo farol municipal.

Recuerdo los detalles, cualquier simple detalle
de aquel minuto: como grotesco chimpancé,
la sombra de un mendigo bailaba por la calle,
gimió una puerta, un chico dió a un gato un puntapié.

Y tú pasaste. . . Y viendo que tú ni a mí volviste
la luz de tu mirada jarifa como un sol,
me puse más que triste, tan hondamente triste,
que allí me dieron ganas de ahorcarme del farol. . .

XUM

IN ILLO TEMPORE

Tú bien sabes: lloro y no puedo olvidarte.
(TALMUD, JERUSALEMI BERACHOT. Cap. VI.)

Tenemos mucho que contar:
la cita
primera junto al mar, en la casita
que arrulla y besa rumoroso el mar...

Noches de una infinita
tribulación: llegar
temiéndole a una perra, a una maldita
perra... ¡Y la perra poníase a ladrar!...

Aquel aviso en el balcón,
aviso
que decía: —"Se va hoy para Colón"...

Y yo una vez: —¿Quién llama
de improviso?
Y tú: —¡Métete aquí bajo la cama!

XUM

ANTE UNA ESQUINA

. . . ¿Quién interpreta el alma de una esquina
sospechosa, como ésta de arrabal,
con su pared garapiñada en ruinas
y su bizco farol municipal?

Nunca pierde su flema si la orina
cualquier tipo, si escucha un madrigal,
y si contempla, en noche sabatina
trifulcas de navaja y de puñal.

Sin embargo, quizás oculta un alma
dentro del cal y canto de su calma
y quizás esta esquina en su mudez,

lejos de todo bípedo bimano,
lejos de nuestro plano, en otro plano
sonríe de la humana estupidez . . .

XUM

EGLOGA TROPICAL

¡Qué descansada vida!
FRAY LUIS DE LEÓN

¡Oh, sí, qué vida sana
la tuya en este rústico retiro,
donde hay huevos de iguana,
bollo, arepa y suspiro,
y en donde nadie se ha pegado un tiro!

De la ciudad podrida
no llega un tufo a tu corral... ¡Qué gratas
las horas de tu vida,
pues andas en dos patas
como un orangután con alpargatas!

No en vano cabeceas
después de un buen ajiaco, en el olvido
total de tus ideas,
si estás desaborido
bajo un cielo que hoy tiene sarpullido.

Feliz en tu cabaña
madrugas con el gallo... ¡Oh, maravillas
que oculta esta montaña
de loros y de ardillas,
que tú a veces contemplas en cuclillas!

Duermes en tosco lecho
de palitroques sin colchón de lana,

y así, tan satisfecho,
despiertas sin galbana,
refocilado con tu barragana.

Atisbas el renuevo
de la congestionada clavellina,
mientras te anuncia un huevo
la voz de una gallina,
que salta de un jalón de la cocina.

¡Quién pudiera en un rato
de solaz, a la sombra de un caimito,
ser junto a ti un pazguato
panzudamente ahito,
para jugar con tierra y un palito!

¡Oh, sí, con un jumento,
dos vacas, un lechón y una cazuela
—y esto parece un cuento
del nieto de tu abuela—,
siempre te sabe dulce la panela!

Y aún más: de mañanita
gozas en el ordeño, entre la bruma,
de una leche exquisita
que hace espuma, y la espuma
retoza murmurando en la totuma.

¡Oh, no, nunca te vayas
de aquí, lejos de aquí, donde te digo,
viniendo de otras playas,
que sólo en este abrigo
podrás, como un fakir, verte el ombligo!

Y ¡adiós!... Que te diviertas
como un piteco cimarrón... ¡Quién sabe
si torne yo a tus puertas
—lo cual cabe y no cabe—
a pedirte una torta de cazabe!

XUM

Puesto que voy sin rumbo,
cual un desorientado peregrino,
que va de tumbo en tumbo
buscando en el camino
cosas que a ti te importan un comino...

EN TONO MENOR

A Teresita Alcalá, muerta el año...

¡Qué tristeza más grande, qué tristeza infinita
de pensar muchas cosas!... De pensar, de pensar!
De pensar, por ejemplo, que hoy tal vez, Teresita
Alcalá, tu recuerdo me recuerda otra edad...

Yo era niño, muy niño... Tú llegabas, viejita
cucaracha de iglesia, por la noche a mi hogar.
Te hacía burlas... Y siempre mi mamá, muy bonita
y muy dulce, te daba más de un cacho de pan...

Tú eras medio chiflada... Ya posé buenos ratos
destrozando en tu casa, cueva absurda de gatos,
cachivaches y chismes... ¡Oh, qué mala maldad!

Pero ya te moriste... Desde ha tiempo te lloro,
y al llorarte, mis años infantiles añoro,
¡Teresita Alcalá, Teresita Alcalá!...

XUM

ADIOS! . . .

. . . abandoné mis lares
marcando rumbo hacia remotos climas.
NÚÑEZ DE ARCE

Adiós, rincón nativo! . . . Me voy y mi pañuelo
parece un ave herida que anhela retornar,
mientras singla el piróscafo, bajo el zafir del cielo,
cortando la infinita turquesa de la mar.

Nunca podré olvidarte, noble y heroico suelo
de mis antepasados! . . . No te podré olvidar
ni aun besando a una chica que sepa a caramelo,
ni aun jugando con unos amigos al billar . . .

Pero al imaginarme que yo no pueda un día
tornar a tu recinto, con qué melancolía
contémplote a lo lejos, romántico rincón! . . .

Porque ¡ay! todo es posible, no exótico y extraño
si el destino de pronto me propina un buen baño
para darle una triste pitanza a un tiburón.

XUM

DESDE EL EXILIO EN BERLIN

Tuerto, ya tú lo ves: te han desterrado de Chambacú . . .
EVARISTO CARRILLO

¡Oh, no, no estoy en el exilio! . . . Un día
me vine de mi tierra a esta nación,
como hubiese podido ir a Turquía,
lo mismo que a Sumatra o al Japón.

Y aquí me encuentro . . . En la cervecería
donde te escribo —¿quieres un sifón?—
voy a informarle a la Cancillería
que aquí no hacen sardinas de cartón.

Luego verás la enorme propaganda
que haré del higo chumbo, en la demanda
—debido a mí— que asume hoy el café,

por lo que he sido tan felicitado,
que en el jardín zoológico ha estrechado
también mi diestra un viejo chimpancé! . . .

XUM

AL PADRE DONOSO

Aquí estoy porque he venido,
que es una razón que aplasta.

HUMBOLDT

¡Ah, mi querido Padre! . . . qué bien estoy en esta
metrópolis, comiendo salchichón,
sin moscas y mosquitos en la sabrosa siesta,
y sin que usted me pida que vaya a oírle su sermón!

Repican las campanas del corazón . . . Oh, fiesta!
Y yo que quise un día —¿no es cierto, corazón?—
ponerme en cuatro patas, quitándome la testa,
para en un bosque, virgen vivir como un jibón!

Pero aquí me arrulla la cítara de Orfeo,
mientras me hablan las cosas que miro en un museo.
—La cerveza la sirven en jarros de a un galón—.

Y las mujeres, Padre, son una maravilla! . . .
Las unas con el pelo color de mantequilla,
y las otras . . . ¡Oh, Padre, no tengo absolución!

XUM

NUEVA YORK

¡Pepito, Pepito, hay pelea!
UNA CARTAGENERA

I

Pobre y más que imposible vestido provinciano,
de ajustada chaqueta, de angosto pantalón,
que allá en mi villa fuiste tan elegante... En vano
serás aquí lo que eras, vestido *comme il faut*.

Salimos de la tierra tranquila del banano
y en este manicomio revuelto de los *trusts*,
quien sabe si algún *taxi* nos manda hacia el arcano
sin un *whisky* y sin una pastilla de *chewing gum*.

Ciudad que vive en una perpetua pesadilla
febril y alucinante, que angustia y maravilla,
donde no canta un gallo, donde todo es un *bluff*,

Que a mí me causa insomnio, que a ti te quita el sueño
tornándote neurótico, lo mismo que a tu dueño,
porque fué un disparate venirnos a *New York*.

II

Rascacielos, enormes rascacielos, que al paso
nos salen cual fantasmas de otro planeta... Yo
y tú, dos infelices oriundos del acaso,
ciegos, mudos y sordos quedamos como Lot.

XUM

Dime qué haremos, dime qué hacer en este caso...
Mira tú si es idiota viajar en ascensor,
no sabiendo nosotros, biznietos del atraso,
ni jugar a ese juego científico del *golf*.

Vámonos para el pueblo, para la oscura grieta
sabrosa de mi pueblo, que a ti de la bragueta
del susto, sí, del susto, se te cayó un botón...

Y es triste y no queremos entre estas zaragatas
vivir cual dos imbéciles, morir como dos ratas,
¡porque fué un disparate venirnos a New York!

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard..... ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey.. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

XUM

MEMORIA

DEL

PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS
DE
LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZALEZ

Contiene:

PARTE DOCUMENTAL

Nombres de delegados
Reseña del Congreso
Acta general
Conclusiones aprobadas

DISCURSOS DE LOS DOCTORES

Julio Jiménez Rueda
Sturgis A. Leavitt
Arturo Torres-Rioseco
Manuel Pedro González
José A. Balseiro
Medardo Vitier

TRABAJOS DE:

Arturo Torres-Rioseco
José A. Balseiro
John A. Crow
Samuel M. Waxman
Carl A. Tyre
Concha Meléndez
Dillwyn F. Ratcliff
Ruth Richardson
Erwin K. Mapes
Francisco Monterde
Medardo Vitier
Manuel Pedro González
Carlos García-Prada
John E. Englekirk
John Van Horne
Arturo Capdevila

Y noticias sobre otros trabajos

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

SERVICIO EDITORIAL
MEXICO, D. F.

Ricardo Güiraldes'

DON SEGUNDO SOMBRA

EDITED BY:

ETHEL M. WILLIAMS & MARIA FERNANDEZ,
WESTERN RESERVE UNIVERSITY.

AN EXCELLENT EDITION OF THE GREAT ARGENTINE CLASSIC PREPARED FOR USE BY INTERMEDIATE STUDENTS OF SPANISH. THE LANGUAGE OF THE ORIGINAL HAS BEEN NEITHER CHANGED NOR SIMPLIFIED; ABRIDGEMENT HAS BEEN MADE ONLY IN LONG DESCRIPTIVE PASSAGES. FULL LITERARY, LINGUISTIC AND HISTORICAL INTRODUCTIONS PROVIDE THE BACKGROUND NECESSARY FOR AN APPRECIATIVE READING OF THE TEXT. READY IN MAY.

Holt 257 Fourth Avenue New York

The standard for reference

AN OUTLINE HISTORY OF

Spanish American Literature

SECOND EDITION

By Hespelt, Leonard, Reid, Crow, and Englekirk.

Two important new appendices have been added: one contains a chronological outline of Spanish American literature (13 pages); the other, additional bibliography and references (9 pages). Minor additions and corrections have been made throughout.

192 pages *Crown octavo* *$ 1.75*

For good reading

DOÑA BARBARA. GALLEGOS (Dunham)
280 pages *duodecimo* *$ 1.75*

LOS DE ABAJO. AZUELA (Englekirk and Kiddle).
181 pages *duodecimo* *$ 1.40*

101 Fifth Ave. F. S. CROFTS & CO. New York.

XUM

BY ARGENTINE AUTHORS

New Texts for Intermediate Reading

CAMPO. By Juan Martín de Estrada.

Argentine scenes and types are portrayed with striking fidelity and exquisite sensitivity in the twenty short sketches which make up this volume. Illustrated by Alberto Güiraldes. Edited by **Edith Fahnestock** and **Margarita de Mayo, Vassar College.** $ 0.00.

SOBRE LAS RUINAS. By Roberto Jorge Payró.

A realistic prose drama concerned with the conflict between the old order of gaucho landownership and the changing conditions in rural Argentina at the turn of the century. Edited by **C. K. Jones** and **Antonio Alonso, George Washington University.** $0.00.

D. C. HEATH AND COMPANY

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZÀLEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH L. B. KIDDLE, TREAS. I. I. IB. LIT., TULANE UNIVERSITY, NEW ORLEANS, LA.

THE SPANISH TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917.

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941.*

Published by the American Association of Teachers of Spanish.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., CARLOS GARCÍA-PRADA, E. HERMAN HESPELT, WALTER V. KAULFERS, FRANCIS M. KERCHEVILLE, JOHN T. REID, JAMES O. SWAIN.

Business Manager, EMILIO L. GUERRA, Benjamin Franklin High School, New York City.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hint for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish teachers of the United States. For advertising rates, address the *Business Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: {M-9665 / M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

XUM

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5,
1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. Washington, D. C.

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

FRANZ C. FEGER

70 Fifth Ave.

NEW YORK, N. Y.

October catalog lists:

Biblioteca Contemporánea
Biblioteca del Estudiante Universitario
Biblioteca Mundial Sopena
Cien Obras Maestras (Las)
Colección Austral
Colección Orbe
Colección de Clásicos "Ebro"

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 Buenos Aires

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

XUM

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the REVISTA

THANK YOU

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Biblioteca de Clásicos de América

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *Antología poética,* de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos,* de José Asunción Silva.	2.00 „	1.50 „

Ambos tomos llevan estudio, notas y bibliografía de Carlos García-Prada.

Colección Literaria, Series A y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.* La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *15 poemas,* de Porfirio Barba Jacob	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas,* de León de Greiff.	.50 „	.40 „
III. *42 poemas,* de Luis C. López .	.50 „	.40 „

Las tres selecciones, con estudios y noticias biográficas y bibliográficas, de Carlos García-Prada.

Pedidos a:

L. B. KIDDLE

Tulane University. New Orleans, La.

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscriptores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscriptores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

L. B. KIDDLE.

Tulane University. New Orleans, La.

XUM

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
Mariano Picón-Salas

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

XUM